GUIDA ILLUSTRATA DI MONTE OLIVETO MAGGIORE

D. LUIGI M. PEREGO
BENEDETTINO DI MONTOLIVETO

GUIDA ILLUSTRATA

DI

MONTE OLIVETO MAGGIORE

(SIENA)

Corredata di 60 tavole fototipiche

MONTE OLIVETO MAGGIORE
1903

ALLA
VENERATA MEMORIA
DELL' ABATE GAETANO M. DI NEGRO
E
DEL P. GIVSEPPE FABBRI
CONSERVATORI SAPIENTI
DEI TESORI ARTISTICI
DI
MONTE OLIVETO MAGGIORE
CON MEMORE AFFETTO
I SVCCESSORI
QVESTA GVIDA
CONSACRANO

AL LETTORE

---

*Avrei voluto intitolare questo lavoretto : l'*Arte a Monte Oliveto Maggiore ; *ma pensando all'esigenze di un tal titolo, credetti migliore il titolo di —* **Guida Illustrata.** *— Mi parve più adatto e meno esigente.*

Per guidare, non avrei dovuto far altro che accennare, senza pretensione di critica: ciò che non avrei sfuggito trattando l'Arte.

Ecco però che guidando, dopo un breve cenno sulla via che da Siena conduce a Monte Oliveto, in poche parole narro la vita del Fondatore di questo Monastero. Soffermatomi appena alla Torre di ingresso ed alle varie Cappelle , che vedonsi attorno al Monumento, passo a dire della Chiesa e del pregevole di essa.

Quello che mi occupa maggiormente si è il Chiostro Grande. Mio desiderio sarebbe di far conoscere al mondo intero i tesori d'arte, che qui profusero due geniali maestri, lustri della classica scuola italiana. Ma anche qui debbo accon-
...mi di accennare: non levo che un leggero
... di polvere, desideroso che una mano edu-
...l una mente côlta illustri meglio questo tesoro
...sto della Religione e della Patria nostra.

Le illustrazioni le volli, perchè anche i
tani conoscano, se la fama di un tanto Mon
mento sia pari al merito: — e chi l' ha visitat
rivedendole, richiami le dolci e grate sensazion
provate innanzi a tanti insigni lavori.

Monte Oliveto Maggiore, 21 Marzo 1903,
festività di S. Benedetto.

Da Siena a Monte Oliveto Maggiore

Da Siena, dove comunemente si ferma l'intelligente d'arte, vale pure la pena, che egli faccia una visita a Monte Oliveto Maggiore.

Se quella città l'ha entusiasmato colle bellezze che vi profusero tanti sommi, che quivi lavorarono, non meno soddisfatto rimarrà a Montoliveto rivedendo i lavori del Signorelli, del Sodoma, di Fra Giovanni da Verona, del Riccio, del Ligozzi, del Vanni e di altri.

È qui, che si vede una delle più vaste gallerie di affreschi.

Partendo da Siena si può giungere a questo insigne Monumento per due differenti strade: l'una, ferrata, che porta ad Asciano; l'altra, carrozzabile, l'antica *romana*, che passa per Buonconvento.

Per chi, volendo economizzare, amasse vedere il bello orrido della natura, al certo
l [illegible] niente è la via di Asciano; ma chi
d [illegible] a desidera l'ameno, il sorridente e lo
a [illegible] si dell'arte, che rende più aggraziato

il paesaggio, senz' altro scelga la strada carrozzabile.

Siena-Asciano. Il treno, lasciata la stazione di Siena, passa di mezzo ad una campagna lussureggiante, ricca di vigneti, e sparsa qua e là di rigogliosi ulivi. A ricreare lo sguardo non fanno difetto ville e casine graziose, la cui struttura e colorito prendono maggior risalto dal verde chiaro de' pampani e dal cenerino dell'olivo. Come però il treno giunge presso la stazione d' Arbia, e si interna nella valle, il paesaggio assume un aspetto severo.

Non più la vite e l' olivo, ma una natura monotona, squallida; alle allegre e ridenti ville succedono case coloniche dal rosso cupo de' mattoni, da anni e secoli esposti all' intemperie; e gli immensi pagliai, che si schierano attorno ad esse, danno l' idea di altrettanti fortilizii. Nel maggio stesso, in cui la natura è più ridente, in cui il verde non fà difetto, e di fiori sono cosperse tutte le piaggie, quì passa innanzi all' occhio un prolungarsi di balze cretose, di ripidi declivi senza vegetazione, che stancano lo sguardo, e rattristano l'animo. Ben è difficile ritrovare sul pendio di questi colli un albero, che ne rompa la monotonia. Di primavera, prati e biade stente; falciate queste, terra brulla ed arida.

Differente aspetto prende la campagn[illegible] [illegible]do si raggiunge la stazione di Asciano. [illegible]

questa in un bacino, circondata da un piano, che gradatamente va spegnendosi al raggiungere il declivio delle piccole alture, che d'ogni parte lo circondano. Fertile il piano, che in gran parte messo a viti, dà un vino, se non robusto e di pregio, certamente aggradevole; fertili le colline, che s'innalzano ad oriente ed a settentrione, sparse di pittoreschi paesi, e che sfoggiano specialmente in ubertosi vigneti. — Le alture, che si pronunciano verso mezzogiorno, sono più squallide, e solo risentono la fecondità sui dorsi e verso la cima culminante, su cui vedesi appollaiato, come a nido, il paesello di Chiusurre. Sfortunatamente per di qua deve prendere il visitatore di Montoliveto ma nello squallido v' è anche dell' imponente, nell'orrido trovasi pure il bello, come la maggior parte de' visitatori avranno riscontrato ne' *Belli orridi* del Lago Maggiore, di Como, di Lugano.

Oltrepassato Asciano, che merita una visita alla Collegiata, a S. Agostino, a S. Francesco, e valicato il ponte della Copra, la strada sale ripida. Ben presto s' acquista una certa altezza, che lascia dominare l' occhio sulla sottostante valle, e sui diversi declivî de' colli che in essa vanno morendo. Tronca l' orizzonte ad oriente una collina ricoperta di lecci dalle foglie verde-(...) più sotto sono alture cretose, che ora (...)mente si spengono, ora precipitano in (...) dirupi. Vedonsi casolari sparsi qua

e là; e rompe il selvaggio di questa contrada qualche uliveto, che risente dello squallore della terra in cui vegeta, e cresce stentatamente.

Più si sale, e la vegetazione prende maggior rigoglio; la coltivazione appare più intensa e l'animo sentesi riavere da quell'incubo, che l' opprimeva.

Giunto il viaggiatore al bivio, ove l' una strada, salendo, conduce al vicino Chiusurre, l' altra, scendendo, porta a Montoliveto, rivolga il suo sguardo verso Asciano. Il paesaggio assume un nuovo aspetto. Ne forma lo sfondo, a settentrione l'azzurro Apennino, ad oriente il cupo lecceto, cui fanno seguito, verso mezzogiorno, verdi boschi di cerri e querci, colli ricchi di vigneti in mezzo ai quali sorgono villaggi e ville. La terra squallida si è rimpicciolita, ben pochi sono i tratti di creta che appaiono privi di vegetazione.

La strada per Monte Oliveto scende con lento declivio, percorrendo una cinquantina di metri tra i greppi de' campi sovrastanti, che tolgono la visuale; ma giunti dove essa si fà più ripida, e il greppo di destra si abbassa, ci s' apre innanzi un nuovo orizzonte. La montagna di S. Fiora, i colli di Montalcino ne occupano l' estremo, e più giù ritraendo lo sguardo sono altri colli più bassi, altre ondula[illegible]i di terra svolgentisi in differenti modi, [illegible]e danno a questa regione un aspetto capric[illegible].

Una striscia bianca, che corre a curve tra i borri di destra, indica il cammino, che s' ha a percorrere per giungere al monastero. Appena si può immaginare, che quivi ci s'abbia a condur salvi, tanto sembra stretta la via, e pericolosi i precipizii. Ma quanto più si scende, scemano i timori, la strada si mantiene sempre larga, i dirupi si oltrepassano; siamo sotto l' ombra dei cipressi, vicini al Monumento.

Siena-Buonconvento — Per chi ama il bello, lo splendido, la natura lussureggiante, il paesaggio che si rinnovella, e sempre rallegra con nuove attrattive, la strada, che deve percorrere per recarsi da Siena a Monte Oliveto, è quella per Monteroni, nella val d' Arbia, e Buonconvento.

Nelle vicinanze di Siena si corre una via seminata dall' una e dall' altra parte da ville, da palazzine, da gruppi di case, attorno alle quali il terreno ben coltivato e fecondo prende più aspetto di giardino che di vigna e d' orto.

È a qualche chilometro dalla città, che cessano i campi pomati, e di tratto ci si trova sul declivio di un colle cretaceo la cui uniformità è rotta solamente da pochi e stentati olmi. Per tale contrasto appare più ridente la sottostante valle.

[illegible] quest' altura lo sguardo spazia libero a [illegible]plare il vasto panorama, che si stende [illegible] Di fronte, perdentisi nell' estremo

orizzonte i colli di Montepulciano, che si stendono come macchia nera, e da settentrione scendono a mezzogiono. Innanzi a questi in decrescente altezza si spiegano altri ed altri contrafforti, che di nuovo risalendo raggiungono il punto più elevato nel colle su cui siede Chiusurre, il piccolo villaggio sopra Monte Oliveto.

Belle le alture che fiancheggiano la valle, ma più ridenti sono quelle di destra sparse di casolari e borghetti, ricoperte da vigneti e da macchia, e che gradatamente vanno acquistando d' altezza fino ai colli di Montalcino, donde risalendo con ripidezza maggiore raggiungono il sommo nel vertice della montagna di S. Fiora.

Guadagnato il piano, la strada, fiancheggiata a tratti da grossi alberi, corre sempre di mezzo ad una campagna ricca di biade, praterie, viti, gelsi, splendida in primavera, sempre confortante in estate ed autunno. Monteroni, Lucignano, Ponte d'Arbia sono i paesi di maggiore importanza, che s' incontrano, e che nel loro esterno accennano ad una certa agiatezza degli abitanti.

Rado il veder carrozze, se non sieno i legni de' diligenzai, che tutti i giorni fanno servizio da Buonconvento a Siena; ma ad ogni tratto è un incontrarsi in carri tirati da bovi marem ni dalle potenti e lunghissime corna, e dal po alto ed imponente. Non è difficile l'incor

di dieci e più paia di seguito; e se avviene di passare in giorno di fiera ad alcuno degli accennati paesi, si ritrovano a gruppi a gruppi e per buoni tratti di strada.

Ponte d' Arbia prende il nome dal ponte gettato sul fiume Arbia, quell' Arbia che rosseggiò del sangue de' fiorentini e de' senesi nella battaglia di Monte Aperti, combattuta nel 1160, e vinta dagli uomini di Siena. Il vecchio ponte, stretto e troppo disagevole fu surrogato da una recente costruzione in mattoni e travertino, comoda ed elegante. In poco tempo dal Ponte d' Arbia si giunge a Buonconvento, che ben si può chiamare il capo luogo della valle: un borghetto non numeroso di abitanti, ma aggraziato, ben condotto nelle fabbriche, cinto da mura castellane. Perdendo l' aria di antico castello, ora s' atteggia più ad una cittadina. Ha il suo nome legato alla storia, sendo congiunto a quello di Enrico VII della casa di Lussemburgo, quivi spentosi nell' agosto 1313. Nella Chiesa alcuni quadri di scuola senese meritano una visita, come merita attenzione lo splendido altare della Misericordia.

È a Buonconvento, che si abbandona la strada romana, e piegando a sinistra, prima un tratto di valle, poi pel dorso di colli-
e si succedono, si giunge al Monumento.
valle, che si percorre, non è più quella

dell'Arbia, ma quella dell'Ombrone, che si varca su un ponte a tutto arco, vicino alle mura di Buonconvento. A questo punto il fiume appena si può paragonare ad un limaccioso torrentello, non distando dalla sorgente che pochi chilometri; pure quando avvengono subite pioggie nelle piccole valli, che ad esso fanno capo, si rigonfia, scorre impetuoso, trabocca pe' campi, abbatte le messi, svelle piante, e non rade volte fa impensierire gli abitatori del piano.

All'imboccatura di questa valle, che presto s' abbandona oltrepassando il ponte del Vespro, per dominarla dalle cime che man mano si guadagnano, spingendo lo sguardo innanzi, laddove i colli si racchiudono in forma di anfiteatro, si scorge sulla cima di un poggio un gran fabbricato rosso, sormontato da una torre, che prende maggior risalto dal verde-cupo e quasi nereggiante de' cipressi, che lo circondano. È l'antica Abbadia di Monte Oliveto Maggiore « un sanctuaire de retraite farouchement placé loin de toute approche de vie humaine », come scrive il chiarissimo Paul Bourget nel suo « Un Saint ».

Le crete che gli stanno a ridosso, e fanno lo sfondo su cui si dispiega quel fabbricato, viste da questo punto, gli danno l' aspetto di grave malinconia; ma più si sale, e ci si ac-
sta, ben s' accorge, che se il luogo è solita

l'opera degli antichi abitatori lo seppe rendere delizioso. L' ulivo, che s' era perduto di vista scendendo nella val d' Arbia, qui incomincia a riapparire, e più intensa se ne vede la coltivazione, quanto più ci si avvicina al monumento, che a ritrarne il nome, sorge in mezzo ad un uliveto.

Se bella e florida è la valle dell' Ombrone, che stendesi a sinistra, non meno gaî ed aprichi sono i colli di destra, il cui declivio or gradatamente si spegne nella stretta valle del Vespero, or rompendosi con risentita linea precipita in un baratro scavato dall' acque piovane, or nascondesi in altre vallicelle secondarie, che s' aprono sui loro fianchi. La villa, che sovra uno di essi s' aderge, dall' aspetto severo in mezzo a tanto verde che la circonda, fu un tempo di Enea Silvio Piccolomini, poi Papa Pio II, il primo illustratore di Monte Oliveto.

Si sale, si sale, e l' orizzonte s' apre sempre più maestoso, — si dominano valli, poggi, colline. — A settentrione si vede Siena maestosamente dispiegarsi su' suoi tre colli e nettamente slanciarsi e delinearsi sull' orizzonte la sua storica Torre ed il suo Duomo. Le catene dei colli, che stendonsi verso oriente, segnano il Chianti, di cui scorgesi il centro nel castello di [illegible]o; e le nude rocce, che sovrastano chiu[illegible] lo sfondo, sono l' Apennino di Prato [illegible], che a mezzogiorno scende ad Arezzo, a

settentrione per Vallombrosa nella Sieve. L'amena cittadina di Montalcino si stende sui colli lasciati alle nostre spalle, come pur su questi scorgonsi altri paesi e castelli qua e là dispersi.

Ad uno svolto di strada, Monte Oliveto, che sul cammino a tratti ci appariva e scompariva, scorgesi innanzi in tutta la sua maestà. (*Tav. 1*).

La chiesa col gotico campanile, ed una lunga linea di fabbricato massiccio: duplice ordine di ampie finestre distinguono la prima dalla seconda parte di detto fabbricato, che è a triplice ordine di luci più strette. Quasi nel centro s' aprono degli archi sovraposti di bell' aspetto, che s' appoggiano su bianche colonnine. Altri archi vedonsi pure delineati nell' ultimo corpo di fabbrica, che si sporge in un bel quadrato; ma non comprendesi altro che la rossa linea del mattone modellato, ed il rigonfio delle colonnine, che sfugge dal muro che le racchiude.

TAV. 1

Monte Oliveto Maggiore Veduto da Settentrione

Il Fondatore
di Monte Oliveto Maggiore

Torquato Tasso, amico dei monaci di Monte Oliveto, diè mano ad un poema « Il Monte Uliveto » sulle origini della Congregazione Olivetana: ma sfortunatamente di un tale lavoro non abbiamo che cento ottave.

Canta del Fondatore :

Ebbe colla città la stirpe antica
Fra magnanimi Toschi illustre grido :
L' una fra' colli siede in parte aprica,
Non lungi all'Arbia, che s' en corre al lido :
L' altra di pace e libertade amica
Accresoea fama e pregio al suo bel nido
Ed amava la patria, amava il dritto
Vieppiù che il regno i Tolomei d' Egitto.

Il Monte Uliveto, ott. 8.

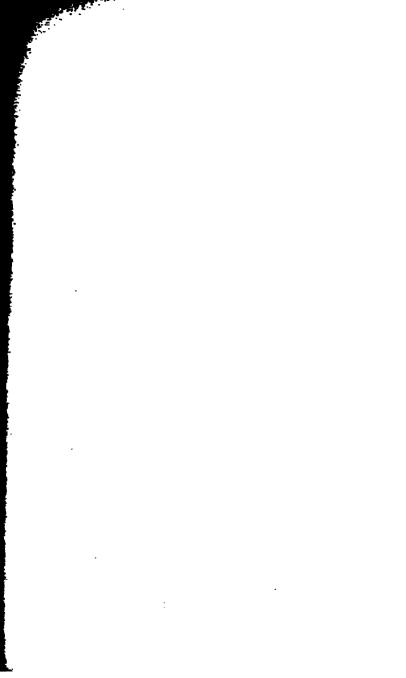
Siena è la città natale dell'illustre Fondatore di Monte Oliveto Maggiore. Questi trasse ne dalla famiglia Tolomei, la famiglia delelice Pia, una delle più chiare e valorose, dessero bella fama alla loro patria, per la

numerosa schiera di uomini eccellentissimi. Nato da Mino Tolomei e Fulvia Tancredi il 10 maggio 1272 ebbe il nome di Giovanni. La madre lo sognò innanzi di darlo alla luce, qual candido cigno, che volando su di un olivo, presone col becco un ramoscello, si innalzava verso il cielo, seguito da altri cigni di minore bellezza.

Pia e santa fu la sua giovanile educazione, principiata dalla solerte genitrice, e continuata dai padri di S. Domenico, in modo speciale, dal B. Ambrogio Sansedoni. Al dodicesimo anno di età dai PP. Domenicani passò all' Università Senese, dove a sedici anni ottenne il grado di dottore in ambo i diritti, divenendo oggetto di ammirazione agli stessi insegnanti, e di plauso a' suoi concittadini.

Mino, fiero dei progressi del proprio figlio, non sentissi appagato nella sua ambizione, se non allora che lo vide ricoperto dalla splendida armatura di cavaliere dagli sproni d' oro: il che ottenne da Rodolfo I d'Asburgo.

Far bella mostra di sè in giostre e tornei, abbandonarsi a divertimenti e frascherie, se in quella primavera di età fu seducente al giovane cavaliere, durò poco nel suo fascino. Accortosi Giovanni del triste passo, ben presto ne ritrasse il piede, e detestando quel suo operare, s' ascrisse alla Confraternita di S. Ma[illegible] della Notte, dove in breve tempo precedet[illegible]

TAV. 2

I tre fondatori di Monte Oliveto Maggiore

nella cristiana perfezione quanti altri quivi praticavano penitenze, e con magnanima abnegazione assistevano infermi nel vicino ospedale della Scala.

In quelle sante riunioni si strinse in vincolo speciale di affetto coi nobili giovani Patrizio Patrizi ed Ambrogio Piccolomini; quelli che dovevano essere poi i suoi compagni nella fondazione di Monte Oliveto. (*Tav. 2*).

Abbandonato il mestiere delle armi, per cui nutriva poca inclinazione, si dedicò all'insegnamento della giurisprudenza, e ben presto ebbe ad acquistare bella fama per la sua facondia, per l'alto suo sapere e per l'acutezza del suo ingegno. Ma ad un tratto, perduta la vista, si vota alla Vergine:

. . . .

> Oh! meraviglia! Ecco per grazia acquista
> L'usata luce, e si disgombra il velo.
> Ma insolito splendor di nova fiamma
> Dentro risplende, e la sua mente infiamma.
>
> *Il Monte Uliveto*, ott. 10.

Il nuovo ardore lo conduce ad abbandonare gli spassi, le gioie, i tornei, le cacce, il mondo, per ritirarsi

> . . . con due compagni al monte
> A soffrire sete e fame, ardore e gelo
> A privarsi di sonno e di riposo,
> E Dio pregando in chiuso loco e ascoso.
>
> *Il Monte Uliveto*, ott. 66.

I due compagni furono il Piccolomini ed il Patrizi, che con Giovanni abbandonando Siena, si condussero ad abitare nel deserto di Accona, proprietà del Tolomei, e dove già un giorno questi veniva alle cacce con numeroso e splendido seguito.

E fu Patrizio l' un, l' altro compagno
Picciol di nome, e di valor fu magno.

Il Monte Uliveto, ott. 67.

La fama della vita santa, che vi conducevano i tre solitari, ben presto si sparse, e molti altri corsero a loro :

Già fida accorre a lui turba devota
Quai rivi al fiume, o come fiumi al mare.

Il Monte Uliveto, ott. 83.

Il luogo solitario fu presto abitato. Giovanni mutò il proprio nome in quello di Bernardo, ed il deserto di Accona in Monte Oliveto.

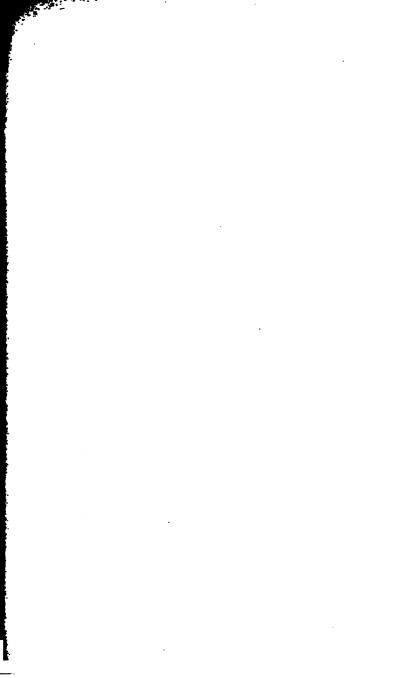
Olivetani furono chiamati i suoi abitatori, che per ordine di Giovanni XXII Sommo Pontefice, si costituirono in famiglia religiosa sotto la protezione di Maria SS.; monaci dalla veste bianca, professanti la regola di S. Benedetto.

Bernardo che vi si era ritirato nel 1313, dopo trentacinque anni

E tra preghiere, e tra sospiri e lutti

Il Monte Uliveto, ott. 67

consolato dalle parole di Gesù Cristo crocifisso e da celesti apparizioni, nel 1348, infierendo la peste a Siena, quivi accorse con una eletta schiera de'suoi. A sua volta sorpreso dal terribile morbo, spirò la sua bella anima nelle mani del Salvatore, seguito poco appresso da ben ottanta suoi monaci, che così si sacrificavano pel loro prossimo.

TAV. 3

Palazzo e Torre d' ingresso

Montoliveto — Ingresso

Il visitatore proveniente da Buonconvento, contemplato l' edifizio, che nella sua austera maestà, gli si stende innanzi, passa oltre per una strada, che, dall' una parte fiancheggiata da cipressi, dall'altra, da ulivi, lo conduce ben presto alla salita dove il cipresso si addensa a bosco.

La torre, che aveva scorto da lontano, ora gli sta di fronte. (*Tav. 3*).

> S' erge la torre qui, che guarda il passo:
> Laddove il dorso in un si spicca, o fende,
> Vi è la gran fossa, ove sospiuta al basso
> L' acqua pur come d'alto il Nil discende:
> Sopravi il ponte . . . .
>
> *Il Monte Uliveto*, ott. 98

Ma non già il ponte levatoio, come eravi un tempo, sì un umile ponte di legno: ed il ba , in cui precipitavano le acque, più non si ge, avendo i monaci ridotto a coltivazione qu ogo selvaggio.

Pio II, Enea Silvio Piccolomini di Sie
che visitò Monte Oliveto nel 1462, dopo av
scritto ne' suoi Commentarii, che la configur
zione del colle, su cui si alza il monastero, a
somiglia ad una foglia di castagno, aggiung
che « all'intorno tutto è cinto di balze e vallo
profondissimi, ne' quali fa orrore fissar l'o
chio » ed accenna alla torre « che impedis
l'accesso agli esteri ».

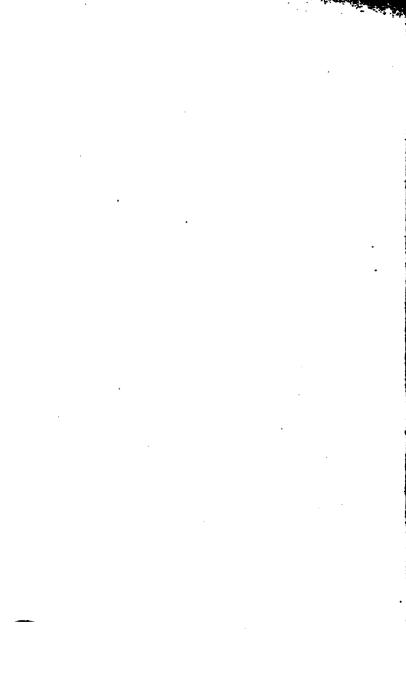
Incominciata questa fabbrica sotto il gen
ralato di Lorenzo Nicolai di Perugia nel 13
fu condotta a termine, dopo varie peripezi
nell' anno 1526, essendo generale Costantino
Milano. Dicono le antiche Cronache di Mo
Oliveto, che fu innalzata per difesa contro
predoni, che infestavano questi luoghi.

La torre ebbe a subire parecchie alterazio
ed ultimamente fu ridotta a più corretto s
dall' architetto Partini.

Sopra l'arco della porta, che un tempo c
deva il ponte levatoio, vedesi un bellissimo
voro in terra cotta, che richiama i Della R
bia: ed infatti un antico manoscritto del
naco Besozzi, l' attribuisce « a Luca opp
ad Andrea suo figlio ». (*Tav. 4*).

È una Vergine dalla dolce fisonomia, l'occ
amorevole e pietoso, il viso benigno e sc
dente, non privo di maestà. Colla sinistra ma
sorregge il Bambino, e la destra posa sullo ste
ma di Monte Oliveto; tre monticelli che ha

AV. 4

Madonna del Della Robbia

TAV. 5

S. Benedetto del Della Robbia

sui fianchi due rami d' ulivo, e sulla cima, una croce. La Vergine sta a sedere ricoperta da manto di un celeste carico, che aprendosi dinnanzi lascia scorgere la veste di un marrone oscuro: sulla fascia della predella, su cui posa il piede, leggonsi le parole: « *Sub tuum praesidium confugimus sancta Dei Genitrix.* » Sopra il suo capo due angeli, pure in terra cotta, tengono sospesa una corona.

Varcato il ponte, ed oltrepassato l'andito, vedesi sull'arco un'altra terra cotta della medesima scuola. Ritrae S. Benedetto dalla fronte larga, dalla barba fluente, vestito di bianco; ed in atto grave addita la regola, che deve guidare i monaci.

Sul libro che tiene aperto nelle mani leggonsi le parole: « *Ausculta, o fili, praecepta magistri et inclina aurem* ». Questo lavoro fu guasto da un fulmine, che colpì il ginocchio sinistro della statua ed il capitello della colonnetta vicina: esposto all' intemperie si viene poco a poco sgretolando. (*Tav. 5*).

Nel piccolo giardino, a sinistra di chi scende, fino a pochi anni sono (1896), s' innalzava un edifizio addossato alla Torre; la *farmacia*, che serviva un tempo ai monaci ed agli abitanti dei paesi vicini: ma o minacciasse rovina, o fosse per l'estetica, fu demolita. Nel giardinetto coltivavano piante medicinali. Quando esisteva la Clausura, le donne non potevano oltresare questo luogo.

La fabbrica di questi santuari, secondo il Lancellotti, ebbe origine circa l' anno 1375, quando fu concesso dal Pontefice Gregorio XI, che si erigessero in Monte Oliveto Maggiore dodici oratorî con cella e campana. *(Tav. 6)*.

La prima, che s' incontra sul lato destro del viale, è la cappella di S. Francesca Romana. Ma un tale titolo non l' ebbe, che sulla fine del 1700, chè in origine fu eretta dal generale Bernardo Tolomei in memoria del Beato Bernardo, Fondatore della Congregazione di Monte Oliveto. Il 1644 è l' anno della costruzione.

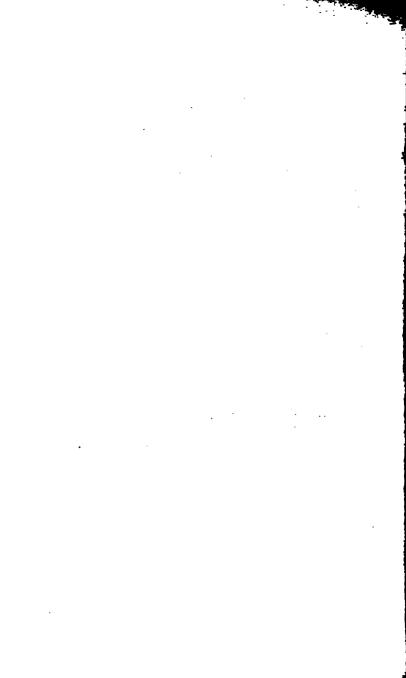
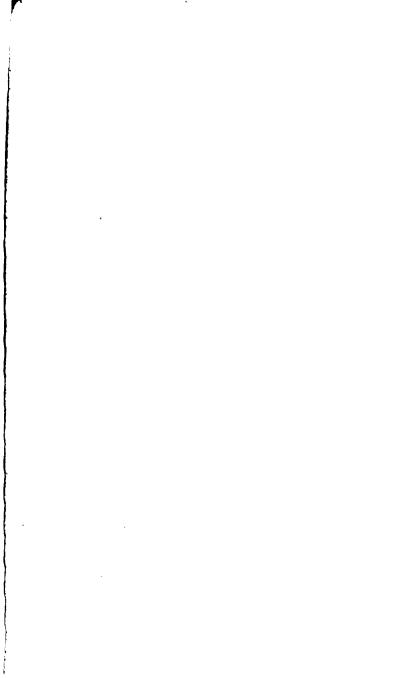
A sinistra se ne vedono due altre; l' una, sullo spiano della peschiera, è S. Maria di Lonigo, eretta dai monaci veronesi; la seconda, sul rialzo del colle, è S. Croce di Gerusalemme. Il luogo viene chiamato *Monte Sion*, e così vollero gli antichi Padri ad « eccitare la rimembranza del celebre monte gerosolimitano, e implorare ogni maggior grazia dall' Altissimo ». Sul piazzalino s' innalza una colonna, e qui dicesi, che Carlo V deponesse le armi prima di scendere a visitare il monastero nell' anno 1536.

La grande peschiera fu fatta per ordine di Ippolito Trecci, milanese, e l'architetto fu Giovanni B. Peloro di Mariano, discepolo di Baldassarre Peruzzi. A capo della peschiera vedesi la fornace, antichissima; è la madre di Monte Oliveto.

Tav. 6

Viale e Cappella di S. Francesca Romana

Tav. 7

Viale e Cappella del B. Bernardo

Le due cappelle, che meritano maggiore attenzione sono quelle del Beato Bernardo e di S. Scolastica. *(Tav. 7)*.

Questa è la più antica di tutte, vuolsi anzi, che fosse la prima chiesa officiata dai fondatori di Monte Oliveto, quando incominciarono ad abitare questo eremo. D'allora però subì qualche alterazione.

Nel 1515 venne dipinta da un converso, Fra Antonio da Bologna, che vi ritrasse vari episodi della vita del B. Bernardo; ma questi perirono. Solo nell'abside si conservano affreschi rappresentanti l'Assunta, circondata da Angeli, S. Scolastica, S. Agnese, S. Gregorio, S. Benedetto, S. Apollonia. Questi rivelano una mano molto educata ed un mistico sentire.

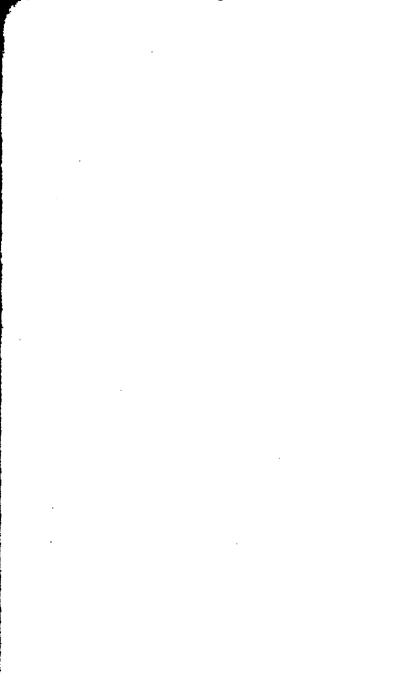
Nel 1760 l' umile cappella, che sorgeva innanzi alla grotta del B. Bernardo, fu sostituita dall' attuale, la più ragguardevole di quante ne sorsero a Monte Oliveto. Fu fatta costruire dall'Ab. Scarselli bolognese.

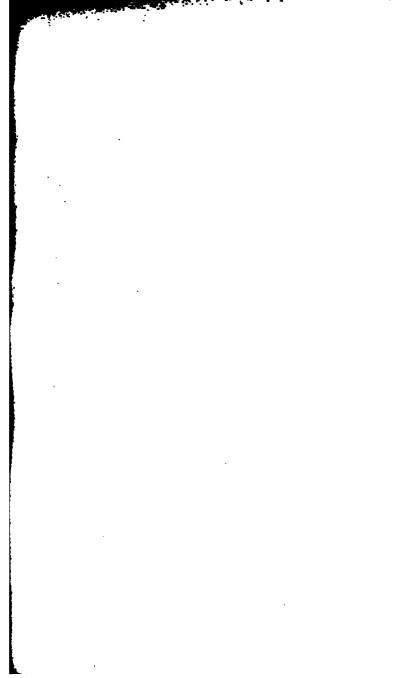
La volta, dipinta a fresco dal cav. Apollonio Nasini rappresenta S. Michele, che scende a soccorrere il B. Bernardo, scacciandone i demonî, che lo percuotevano. I quattro lati minori dell' ottagono sono ornati da statue di stucco, lavoro compito nel 1763 dal bolognese Scutellari; ed il quadro sopra l' altare, che ritrae il Beato, è del milanese Stefano Pozzo.

Dietro l'altare di marmo s' interna la grotta,

dove passò i suoi primi anni di religione il B. Bernardo, e nel fondo vi si scorge la statua del medesimo, che in ginocchio, col capo appoggiato alla mano sinistra, stringe nella destra il Crocifisso. Detta statua è di gesso, e tiene il luogo di quella di marmo, che vi si trovava al principio del secolo scorso, e che ora adorna la Cappella Bianchi in Siena, causa i felicissimi tempi della libertà in cui valeva il diritto della forza. Autore di essa fu Pasquale Boccardi genovese.

Il crocifisso, che vedesi nella sagrestia di questa cappella, è di Fra Daniele Lonati milanese, discepolo del Pozzo.

Le altre cappelle sono rovinate, tranne quella di S. Benedetto, che trovasi al di sotto del monastero al lato di mezzogiorno, e questa nulla o ben poco presenta di interessante.

TAV. 8

Veduta laterale della Chiesa

Tav. 9

Porta della Chiesa

Chiesa

Non appena scorgesi il Monumento, e l'occhio avvezzo alle linee ed agli stili s' avvede tosto del disaccordo, che regna nelle varie parti di questo fabbricato.

Già la chiesa, che prima presentasi manifesta chiaramente, e nell' aggiunta dell' abside, e nelle finestre murate, ed in altre riquadrate, un passaggio dallo stile ogivale al barocco, ciò che contrasta colla elegante torre e colla magnifica porta della facciata, che conservano il primitivo stile. (*Tav. 8. e 9*).

Sarebbe questa la terza chiesa fabbricata a Monte Oliveto, essendo la prima S. Scolastica, e la seconda (1319-20) quella che servì poi di cimitero, detto ora *De Profundis*.

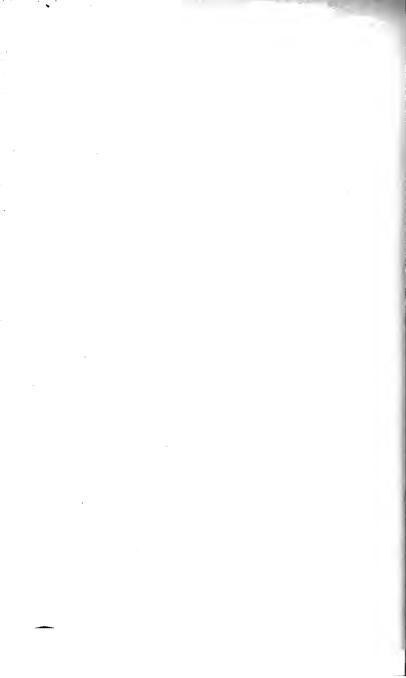
Ippolito Giacobi di Milano Ab. Gen. ne diede l' incarico ai due fratelli senesi Agostino ed Agnolo, discepoli del grande Giovanni Pisano, che seppero fare un disegno semplice, ma elega te e maestoso anche nella sua semplicità. In minciata nel 1400 non fu condotta a term e che nel 1417 sotto il Gen. Lorentino di A zzo.

Si fu nel 1772, che un' opera tanto bella venne deturpata per seguire il malgusto, che allora regnava. Architetto di tale trasformazione fu Antinori di Camerino, che nell' interno profuse cornici, ornati, colonne, ricchi capitelli, archi intersecati, ciò che stona colla linea corretta e severa, che ancora scorgesi all'esterno, e fa desiderare di rivedere la maestosa semplicità di cui doveva essere decorato questo tempio.

La forma è di croce; il lato lungo serve per il coro. Questo, fatto per comando dell' Ab. Gen. Tommaso Pallavicini, è opera di Fra Giovanni da Verona, il più insigne tra parecchi altri artisti intarsiatori ed intagliatori, che fiorirono nella Congregazione Olivetana.

Chi fosse l'iniziatore della scuola di tarsia e di intaglio in questa Congregazione, non si sa positivamente; ma, secondo il Caffi, pare, sia stato un monaco toscano, che alla metà del secolo XV passato nel monastero di S. Elena in Venezia, quivi l'apprese a Fra Sebastiano d'Istria. Discepolo a questi fu Giovanni da Verona, ed entrambi lavorarono all' opera del coro di detto monastero. Fra Giovanni passò da Venezia a Verona sua patria, dove dimostrò la sua valentia nell' architettura, nell' intaglio e nella tarsia. Sono sue opere il campanile di S. Maria in Organo (1495), i dossali della sagrestia e del coro intarsiati, gli intagli che ornano

Tav. 10

Specchio del Coro

i medesimi, come il veramente magnifico e superbo candelabro (1494-99).

Discepoli di Fra Giovanni sono frate Antonio Preposito di Venezia, fra Vincenzo da Verona, fra Raffaello da Brescia, che sotto la scorta di sì insigne maestro acquistarono abilità straordinaria.

Delle loro opere s'arricchirono molti monasteri dell' Ordine: ma le principali sono la sagrestia e il coro di S. Maria in Organo di Verona, il coro di Monte Oliveto Magg., quello di Monte Oliveto di Napoli, di S. Benedetto di Siena, della Cappella di Paolo da Tolosa, pure in Napoli, di Monte Oliveto di Firenze (ora nel Musèo del Bargello), nonchè gli stalli della cappella Malvezzi in S. Petronio di Bologna ed altri dossali del Coro Senatorio e della sagrestia di S. Marco in Venezia.'

Ai nominati artisti va aggiunto il lodatissimo intagliatore fra Lodovico Berni ferrarese, autore del grandioso coro di S. Vittore al Corpo in Milano.

Il coro di Monte Oliveto Magg., che desta tanta meraviglia nei visitatori, e tanto interessa gli intelligenti, fu compito negli anni 1503-05. Vi si conosce quella diligenza e finezza di lavoro che rivelano artisti consumati, e veramente i amorati della loro arte.

La figura, la prospettiva, l' ornamentazione (ono, quanto Fra Giovanni possedesse il di-

segno, e come fosse vario e grazioso nell'applicarlo. Nelle quarantotto spalliere non si ripete, e il tutto ha una naturalezza ed una verità sorprendente. Come sono belle ed accurate le due figure di S. Benedetto e di S. Gregorio Magno; belli ed accurati gli istrumenti, le prospettive, i fiori, gli uccelli, i paesaggi. Sembra più d'essere innanzi ad un lavoro di pennello, che ad un lavoro di commettitura. (*Tav. 10*).

Il leggìo, che vedesi di mezzo alla chiesa, è lavoro di Fra Raffaello da Brescia, compito da lui a Bologna, e di là trasportato a Monte Oliveto nel 1518 per ordine del Gen. Barnaba Cevennino. Ammirabile è un gatto soriano sull'uno dei lati, che sta sotto un bellissimo porticato tirato in prospettiva.

In antico il coro non doveva essere così numeroso di stalli; sul fondo della chiesa dove sono gli affreschi dei primi Fondatori pare si innalzasse un altare dedicato a S. Michele. Sarebbe questo il luogo dove il B. Bernardo ebbe la visione della scala su cui ascendendo i suoi religiosi, accompagnati da angeli, giungevano al cielo.

Tale visione è ritratta sulla volta della chiesa in un affresco del pittore romano Ermenegildo Costantini. È ben concepita, e nei diversi gruppi v'è movimento e vita.

Dell' affresco de' tre Fondatori, di assai buona fattura, non si conosce l' autore. Erronea-

TAV. 11

Sacra Bambina

mente qualcuno lo vuole attribuito ad Ambrogio Lorenzetti, essendo questi morto (1340) innanzi che si incominciasse la chiesa.

Altra opera degna di attenzione dovevano essere i ventidue libri corali scritti da Fra Alessandro da Sesto di Milano, e miniati da Messer Venturino de' Mercati pure di Milano, da Liberale da Verona e da altri che ora ornano la cattedrale di Chiusi.

Il quadro di grandi dimensioni, che adorna l'altare maggiore, è opera di Giacomo Ligozzi discepolo di Paolo Veronese, e data dal 1598. È questo una copia dell'originale, che veduto dal Granduca, volle, gli si cedesse, per mandarlo in dono alla Serenissima Isabella Infanta di Spagna.

Si conosce, che il pittore tirò via, e se non in tutto, in qualche parte si scorge la trascuratezza. I colori smaglianti fanno riconoscere la scuola veneta, come il misto di costumi, che accennano ad un tempo assai posteriore al fatto. La tela rappresenta la Natività di Maria SS. Sant'Anna sta in un letto cui sovrasta un magnifico padiglione, attorno al quale vedesi un gruppo di angioletti ritratti nelle più strane posizioni. Accosto al letto, dal lato destro, siede il vecchio Giovacchino maestoso e venerando nella sua persona. Il centro [illegible] quadro l' occupa la graziosa Bambinetta, [illegible] attira gli sguardi delle comari accorse a [illegible]ere, e che con differenti moti esprimono la

loro meraviglia. Vi è del bello, dell' originale, ma si riconosce non terminato.

Alla destra dell' altare si vede innalzato il Trono in segno di giurisdizione, essendo Monte Oliveto Abbazia *nullius*, privilegio accordato da Clemente XIII nel 1765.

I due quadri ai lati della croce, non certo di gran pregio, sono di Francesco Vanni e rappresentano, l'uno, la consacrazione della Chiesa di Monte Oliveto fatta nel 1466 dal vescovo di Pienza, l' altro, la vestizione dei primi monaci avvenuta in Arezzo nella Chiesa della SS. Trinità nel 1319.

La cappella di destra, dedicata a S. Francesca Romana, ha qualche pregio nel quadro della volta, che ritrae l'Annunziata, e ne' due laterali di pennello lombardo, che rappresentano S. Ambrogio col flagello in mano, e S. Carlo Borromeo.

A sinistra vi è la cappella dedicata al B. Bernardo, ma nulla ha di attraente nelle pitture, che l' adornano.

L'urna sopra l'altare racchiude il simulacro della S. Bambina, molto venerata nei dintorni di Monte Oliveto. (*Tav. 11*). La divozione della Vergine Infante qui nacque nel 1321: divozione che seguì i monaci olivetani in ogni nuova fondazione.

Il ricco lavoro in ricamo delle fascie e del tenda, tanto finamente condotto, è dovuto al pazienza ed alla valentìa del P. Ildefonso Gior

di Foiano, dalla cui abile mano ebbero pure compimento i davanzali degli altari (1860).

Per una porta della parete laterale s' entra nella cappella del Crocifisso. Fu fabbricata nel 1472 a spese di D. Giovanni Cianci consigliere del vicerè di Napoli, e dedicata a S. Sebastiano ed a S. Caterina di Siena. Nel 1701 fu dipinta ed imbarocchita da Giuseppe ed Antonio Nasini.

Sopra l'altare, si vede il Crocifisso portato dal B. Bernardo, quando qui si ritrasse a vita penitente: quel Crocifisso che, narrano le nostre Cronache, abbia più volte parlato a questo divoto suo servo. Insigne reliquia per gli olivetani, è certo un oggetto di pregio per gli artisti. « Benchè in alcune parti sia la negazione della scultura, diceva un professore di questa arte, pure non mi sazio dal rimirarlo; quella testa è qualche cosa di splendido. » Si legge su quel volto emaciato tutta la espressione del dolore e l'effetto della morte, che sta per impossessarsene. La testa ripiegata, l' occhio semichiuso, languente, lasciano intravedere misericordia, amore. A'suoi piedi Raffaele Vanni dipinse il B. Bernardo nell' atto di ascoltarlo quando gli parlava. Si vede in quella pittura la vita, che si manifesta dinanzi ad un fatto straordinario: l' alzare del capo, " 'largare e protendere delle braccia dicono resa; ma non è questa la sorpresa, che atsce, sì la sorpresa che accende l' amore,

come indica il dolce aprire dell' occhio ed il roseo delle guancie, che s' infiamma.

Il Vanni si è prodotto in modo ammirando.

Se questo gruppo si osserva nella penombra della sera od in qualche giorno caliginoso alla fioca luce di poche candele, fa un effetto sorprendente; vi si scorge il mistico, il soprannaturale; non ci si può allontanare, bisogna pregare.

Dalla parte opposta alla cappella del Crocifisso s'apre la sagrestia fatta nel 1421, sendo gen. Giovanni Mattei di Orvieto. I banchi, che portano la data del 1410, furono quivi accomodati nel 1488 per ordine del gen. Domenico Airoldi di Lecco.

Di notevole, in questa sagrestia, vi è la splendida cornice, che sta di fronte a chi entra, lavoro assai pregiato di intaglio. Vi son ritratti varî strumenti della passione ed in un tondo, di mezzo alla mensola sopra cui poggia, vi è un ammirando *Ecce Homo* in mezzo busto. La tela, che racchiude, deve essere stata adattata recentemente.

Sopra la porta d' ingresso vi è una pittura dalla linea semplicissima, lavoro del monaco spagnolo Antonio Vasquez, da lui compito nel 1514. Rappresenta la Vergine che sul sinistro braccio sorregge il Divino Infante.

Capitolo e Chiostro grande.

Uscendo dalla sagrestia, per una porta laterale si entra nel *Gran Chiostro*, o per meglio dire, nel Capitolo, detto anche *Deprofundis* o cimitero; come l'indica la lastra di marmo su cui stanno incise le parole — *Monachorum sepulchra.* —

Qui era la seconda chiesa fondata a Monte Oliveto dal Ven. Patrizio Patrizi nel 1319.

Sulle pareti si vedono degli affreschi, che pare debbansi attribuire ad un figlio dell'Aretino, e rimontano al 1440, come leggesi sull'angolo di un pilastro. Rappresentano alcuni Padri del deserto scarni, macilenti, e ricoperti altri da stuoie, da frondi, altri da abiti monacali.

A sinistra, per chi viene dalla chiesa, si scorge semplicemente disegnato sulla parete, un episodio della vita di S. Benedetto; la linea perfetta manifesta la valentia dell'artefice, e fà rimpiangere che non sia stato condotto a termine coi colori.

Di fronte a questo, e in una nicchia, sta una statua della Vergine, che seduta sorregge

sulle ginocchia il Divin Pargolo (*Tav.* 12). Quel Bambinetto morbido e sì ben condotto non richiama le belle sculture di Mino, che si ammirano nel duomo di Fiesole? Questo gruppo, che data dal 1490, comunemente si attribuisce a Fra Giovanni di Verona. Secondo la Cronaca olivetana questo monaco fu abilissimo non solo nella tarsia, ma anche nella scultura « *come*, attesta il Cronista, *qui ed altrove si può vedere — ut hic et alibi videri potest* ». *Qui*, indica Monte Oliveto, luogo dove fu scritta la Cronaca, e dove all'infuori di questa, non sono opere di scultura che si possano attribuire a Giovanni da Verona.

La Vergine nel suo portamento dignitoso, è veramente circondata di grazia, delicata nel suo volto leggermente ovale, che si rispecchia in quello del Figlio.

Non si capisce, perchè il braccio destro sia lavorato quasi a bassorilievo. Fu difetto del marmo mancante, o fu trascuratezza dell'autore?

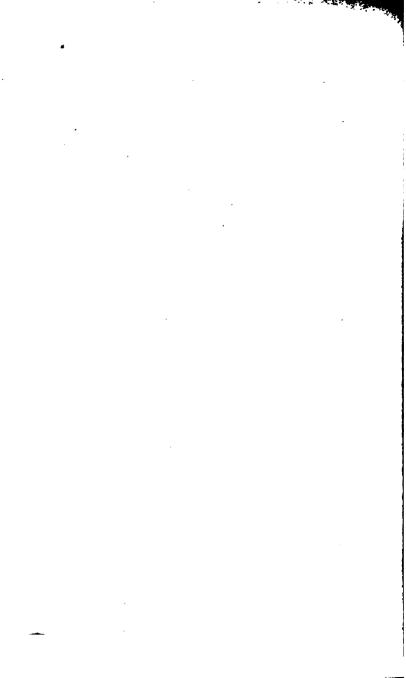
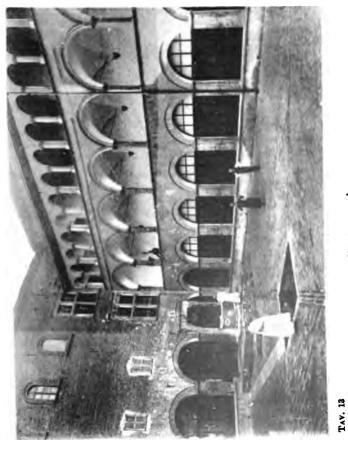
L'affresco, che ritrae l'incontro di Gesù Cristo colla Veronica, dipinto sulla parete di fondo, a metà della scala che conduce al piano superiore, si assegna al Riccio, e non manca di attrattive pel suo gaio colorito.

Chiostro — La parte più antica del grande chiostro è quella situata ad occidente, a tre ordini di archi, detta la Forestieria (*Tav. 13*). Secondo il Bargense, fu incominciata nell'anno 1426

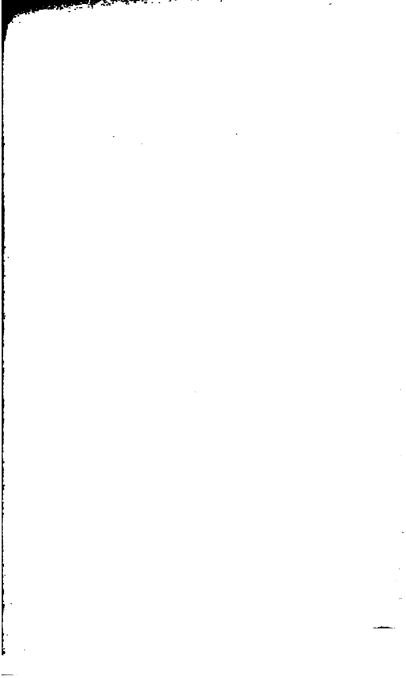
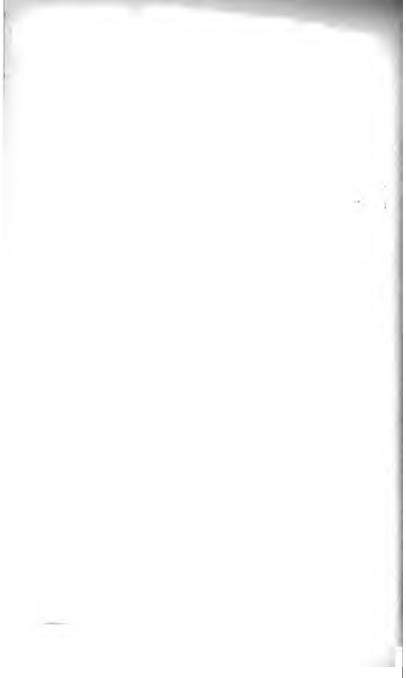
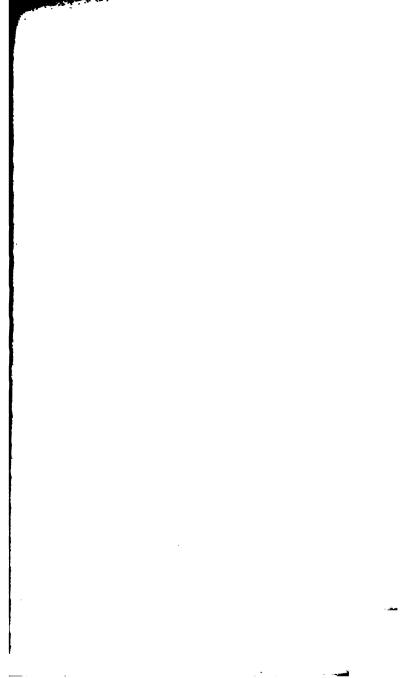
TAV. 12

Madonna di Fra Giovanni da Verona

TAV. 13

Chiostro grande

essendo Gen. Andrea Bettini bolognese. Ripresi i lavori nel 1436 sotto il Gen. Lorenzo Marsupini di Arezzo, vi si aggiunse la parte che sta a ridosso della chiesa, e quella che corre pel lato orientale. Solamente nel 1443 fu condotto a termine anche a mezzogiorno dal Gen. Francesco Ringhiera. Pochi anni innanzi, nel 1439, s' era scavato e costruito il pozzo, che vedesi in un angolo.

L'aver dovuto compire questo chiostro in varie riprese ha fatto sì che nell' architettura corressero varie irregolarità. Tali si scorgono negli archi, alcuni dei quali sono più larghi, altri più stretti, e più che tutto nel ritrovarne nel lato di nord un numero maggiore che nel lato opposto. L'aspetto è quello di un edificio semplice e serio.

Nell' anno 1497 il Gen. Domenico Airoldi di Lecco (Lombardia) concepì l' idea di far dipingere tutto il chiostro, e vi chiamò Luca Signorelli di Cortona, che istoriò il solo lato di occidente. Rieletto il medesimo P. Domenico a generale nel 1505, compì l'opera innanzi incominciata, e regalò al mondo intero uno dei più splendidi lavori dell' arte pittorica, chiamando a dipingere il maestro Antonio Bazzi, detto il Sodoma.

TAV. 14

Antonio Bazzi

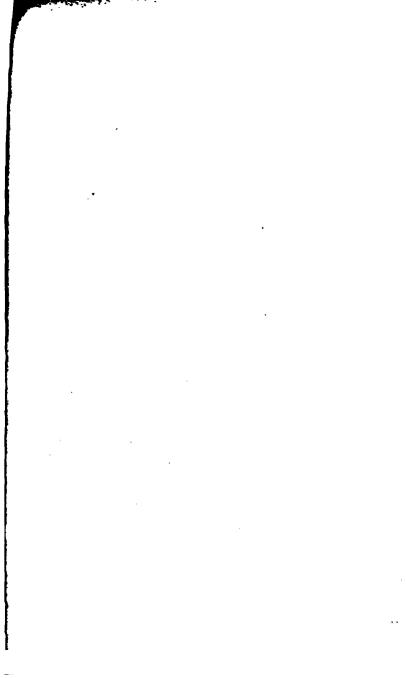
detto

il Sodoma

Pitture del Chiostro

Per chi, leggendo la vita del Sodoma scritta dal Vasari, non abbia l'occhio formato su gli affreschi, all'entrare nella galleria di Monte Oliveto, quasi passerà sbadatamente dinnanzi ai varii affreschi qui prodotti, poco curandosi di quel Sodoma, che il Vasari ha giudicato così sfavorevolmente *(Tav. 14)*. Più qua e più là, lo ferirà il colorito, che si mantiene sempre fresco e vivace, non curandosi più che tanto di osservare la tecnica della disposizione, la buona invenzione e gli altri pregi di valore non comune. Ma chi conosce i precetti dell' arte, e molto più ai precetti unisce la pratica del pennello, facilmente innanzi a questi affreschi si persuade, che il Sodoma seppe dimostrare ingegno forte per la composizione, per la imitazione del vero, per le varietà dei volti e delle attitudini, per l'espressioni de' tanti affetti diversi, provenienti dalle diverse passioni dell' animo.

Non appare qui il Bazzi uno di quei pitto· che formatosi dei tipi speciali, li venga poi copiando qua e là nelle sue opere, ma sì

L' opera del Bazzi non fu pagata che lire 1540, come appare dai libri dell' Archivio di Monte Oliveto, che ora si trovano nell' Archivio di Stato in Siena.

Tav. 15

S. Benedetto che dà la regola
ai Monaci olivetani

S. Benedetto che dà la regola ai Fondatori di Monte Oliveto.

Per aprire la porta che dalla Chiesa conduce al Capitolo, si dovette danneggiare un affresco di Sodoma, che forse rappresentava il Beato Bernardo nella sua grotta.

L' affresco, pure del Sodoma, che troviamo vicino (*Tav. 15*). rappresenta l' inizio della Congregazione Olivetana, come dice l' iscrizione latina, che leggesi a' suoi piedi:

> Initium huius con
> gregationis MCCCXIX
> Die XXVI Martii sub
> Ioanne XXII Pontifi
> ci Max. Anno suo IV

La pittura è simbolica.

Nel 1317 Giovanni XXII, in Avignone, eva ingiunto al B. Bernardo di scegliere una gola approvata, per prendere posto tra le lizie regolari della Chiesa: ed affinchè po-

tesse fare tale scelta con più libertà e ponderazione, lo inviò al vescovo di Arezzo, suo ordinario. Ricevuto da questi, Guido Tarlati dei Pietramala, con cortesia, e udito il volere del Sommo Pontefice, rimase per poco il vescovo sopra pensiero, poi disse: La cosa è delicata, nè io saprei ben condurla a termine, se il Signore dall'alto non mi illumina. Tornate dunque per ora ad Accona (Monte Oliveto), fate con tutti i vostri compagni un triduo di orazioni a Dio, e Dio, lo spero, si degnerà manifestarci con qualche segno, quale regola religiosa vuole, che voi seguiate per essergli accetti. Andate, e fra tre giorni vi aspetto. Furono tre giorni di preghiera, flagellazioni, esercizî di penitenza, dopo i quali Bernardo, Ambrogio e Patrizio si presentarono al Vescovo.

Guido nella notte ebbe un sogno meraviglioso, che gli infuse grande dolcezza spirituale.

> In sogno a lui mostrò raggio celeste
> Degli Angeli e del Ciel l'alta Regina
> Che in forma di corona avea conteste
> Le stelle, onde spargea luce divina
> . . . .
>
> *Il Monte Uliveto*, ott. 91.

« Farai cosa gradita a Dio ed a me, a lui disse Maria, se darai a' miei servi la regola di S. Benedetto, ma mi contenterai ancora più, se porrai loro una veste bianca, perchè io li ho sce[illegible]

per miei carissimi figli. Voglio ancora che questa Congregazione sia fondata sotto i miei auspicî, e porti il mio nome. » — Poi stendendo la mano, l'augusta Vergine presentò al Vescovo sotto forma di blasone, tre piccoli monti tutti bianchi uniti insieme, sul più alto de' quali in mezzo, sorgeva una croce rossa, e sui minori verdeggiava un ramoscello di ulivo. Indi soggiunse: « Darai quest' arma alla nuova Congregazione, che si chiamerà di Santa Maria di Monte Oliveto. »

Questa l'origine della Congregazione Olivetana, e di qui il vedere simbolicamente dipinto S. Benedetto, che consegna la regola ai primi padri.

S. Benedetto, che sta a sedere, veste la bianca cocolla. Il suo volto leggermente ombreggiato dal cappuccio che ei tiene in capo, è maestoso, e traspira dolcezza e mistica gravità. Allarga le braccia, e consegna la regola a due monaci, che stanno in ginocchio vicino alla predella del suo seggio.

Altri monaci e spettatori lo circondano, belli di una bellezza viva. È una scena di raccoglimento, e l' attenzione è quella, che dà la vita a questi personaggi.

Colpisce il volto del monaco, che a sinistra prende il libro della regola; — se si vuole è di un tratto duro, ma quel viso colle sue rughe, coi chiaroscuri che gli danno risalto, si

direbbe veramente di carne. Bel contrasto produce, nella sua durezza, colla testa del giovane monaco, che gli sta sopra, testa piena della grazia di gioventù, morbida, pastosa.

Nè meno belli sono i visi, le posizioni, le movenze dei due secolari spettatori.

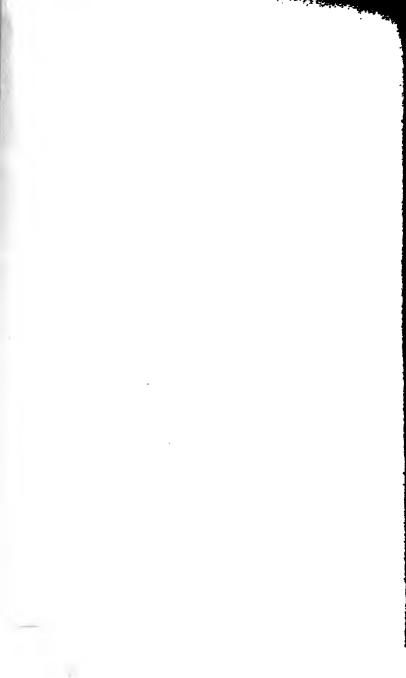
La parte destra venne alquanto sciupata nell' apertura dell' uscio di chiesa, ma la bellezza e vivacità si trovano pur sempre ne' due monaci, e specialmente nell' anziano più rispettabile nel volto. Il personaggio vestito a rosso che vedesi più in alto, dà l'idea di un ritratto.

Sulle pareti dell'arco, che dal Capitolo mette nel chiostro vi sono due affreschi rappresentanti l' uno Gesù Cristo che porta la croce, l' altro Gesù legato alla colonna.

Gesù che porta la croce, è una pittura di rara bellezza. Quanta grazia, dolcezza, soavità nel Redentore! (*Tav. 16*).

Sul volto delicato d' un colorito roseo pallido, sulla fronte spianata, che rigano goccie di sangue, prodotte dalla puntura delle spine, circondanti il capo, nell'occhio, vivo sempre nella sua languidezza e mestizia, e par ti dica « che più poteva fare per voi? » o pare, ti inviti a seguirlo — si legge tutta l' espressione naturale, non solo, ma l' espressione mistica, religiosa. Il piegare del corpo, prodotto dal peso della croce, ritrae la stanchezza e lo sforzo a sostenere quel patibolo.

TAV. 16

Gesù che porta la Croce

Questo, è uno de' migliori lavori, che adornano la galleria, e felicemente traduce il distico, che sotto si legge:

FRANGOR MAE
STITIA PREMIT
INTOLERABILE
PONDVS:
AGGRAVAT IS CV
IVS CRIMINA PEN
DO MALA.

A miglior risalto, diede l' artista, quasi a sfondo, un carnefice.

Quale contrasto tra Gesù ed il suo persecutore! Il contrasto tra la grazia e la ferocia, tra la dolcezza e la violenza. Ferocia e violenza che riscontransi nel volto abbronzito e rattratto dalla passione del carnefice, nella sua fronte solcata da profonde rughe, nell' occhio torvo, ne' denti che si serrano, nell' arruffio de' capelli, nel pugno in cui stringe un bastone, col quale spinge la sua vittima. Tutto rivela lo stato d' animo e la violenza de' sentimenti di quell' uomo.

Felice è il nudo, su cui si vedono i segni de' flagelli nelle varie lividure, e di cui si sente la pastosità della carne. Morbidi i capelli di Gesù, che inanellandosi gli cadono sulle spalle, e si impigliano nella fune, che gli ricinge il collo.

Del panneggiamento, un manto che scendendo dalla spalla sinistra viene a riunirsi sul

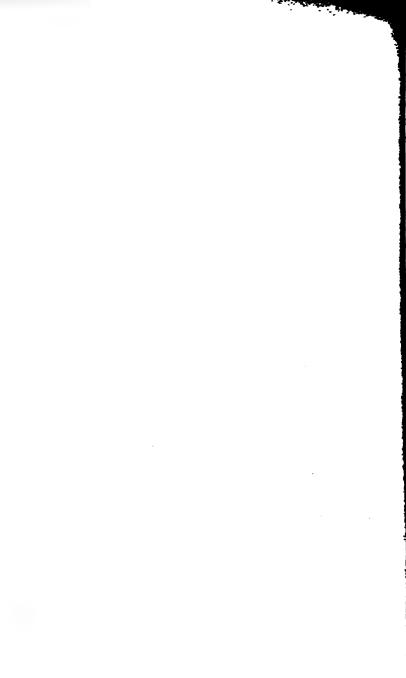
fianco destro, non si vedono che i lembi superiori, ma sono essi tanto flessuosi e ben condotti, che ci mostrano la finitezza dell' artista.

Il colorito rosso pende all' oscuro, e ben dice coll' intonazione della composizione, che arieggia a gravità. Peccato, che l' edace dente del tempo vada poco a poco demolendo un sì bell' affresco.

Di fronte a questo affresco sta l' altro — *Gesù legato alla colonna (Tav. 17).*

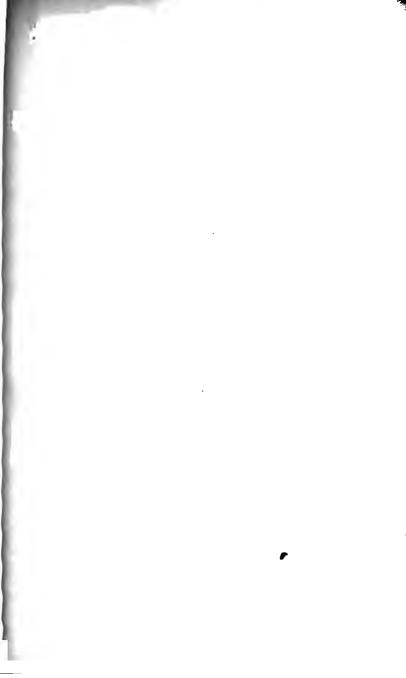
Chi ha veduto il S. Sebastiano, che adorna la galleria degli Uffizi di Firenze, il Cristo flagellato delle Belle Arti di Siena, entrambi del Sodoma, di facile si sarà persuaso della potenza di questo artista nel disegnare e modellare. Il Cristo flagellato della galleria di Monte Oliveto Maggiore si aggiunge a quelle due opere ad accrescere stima all'autore. Il corpo nudo è di una freschezza ammirabile. Le lividure di cui tutto è ricoperto, le piaghe, il sangue nulla nascondono della verità delle forme, che sotto esse si scorgono benissimo delineate. È il delicato sfumare di colori, il ben inteso ombreggiare, che dà un felicissimo risalto. Nel lato sinistro l' arrotondare del corpo sembra prendere rilievo, effetto cui dà maggior forza il fondo bianchiccio, che contrasta col rosso livido della carne. Il braccio, di fattura ammirabile, meglio lascia vedere la sua morbidezza, là dove lo ricinge la fune, e la carne fra questa si rigonfia.

TAV. 17

Gesù legato alla colonna

Il volto ha l' espressione del dolore rassegnato, e l' abbandonare del corpo indica la stanchezza.

Sotto leggesi questa iscrizione

Obsecro fixa
Meum speculen
Tur lumina vul
tum —
Vestra Quibus
Nostro est san
Guine parta Salus

Episodii della vita di S. Benedetto, ecco il soggetto di tutti gli altri affreschi del Chiostro.

Tav. 18

Come Benedetto lascia
la casa paterna e recasi
a studio a Roma

Come Benedetto lascia la casa paterna e recasi a studio in Roma (1).

(*Tav. 18*).

Nato da chiara stirpe nella provincia di Norcia venne mandato a Roma per attendere allo studio delle lettere.

S. GREG. - *Prolegomena.*

Soggetto di questo affresco è la partenza di S. Benedetto da Norcia.

La sicurezza del Bazzi nel maneggiare il pennello la si rileva al primo colpo d' occhio. Qui ha saputo ritrarre la natura nello stato di azione libera e spontanea. L' espressione ed i movimenti, che dà alle sue figure, dicono della sua forza nel ritrarre gli affetti, come la prontezza del suo ingegno appare nell' invenzione o n 'la composizione. Il disegno corretto accenna

1) Per intestazione prendo la dicitura che leggesi si[...]pata sotto ciascun affresco: non è però sempre feli[...], nè sempre accenna alla principale azione.

alla maniera morbida e larga del suo maestro, Leonardo da Vinci. Il colorito vigoroso è reso aggraziato e vago dall'unire e sfumare delle tinte.

Bellissima l' aria delle teste comprese da malinconia. Sono genitori, che salutano il figlio, che si stacca da loro per recarsi lontano; impossibile non ne provassero cordoglio. È il figlio tenero di età, che lascia genitori e fratelli; doveva pur sentirsi commosso.

Naturale la mossa di Benedetto, che mentre il cavallo si impenna per partire, volgesi per dar l' addio ai parenti. Saluta colla mano e coll' inchinare del capo. Il bianco dell' occhio, che coloriscono linee rosse, dice, che innanzi deve aver pianto il vicino distacco dalla casa paterna.

Il rizzare impetuoso del nobile corsiero aiuta la pieghevolezza del giovane, mentre dà moto al manto, che svolazza in capricciose pieghe.

Nel volto di Benedetto si riscontra la somiglianza della madre, e se già questa non fosse stata messa innanzi dall' artista, — come colei che più sentendone l' abbandono, voleva esser ultima a salutare il figlio, — ben si potrebbe distinguerla per l' affinità dei lineamenti. Dietro la madre sta il padre, il di cui interno affanno se non lo indicasse il rattrarsi del volto, lo svelerebbe l' occhio rosso, indizio di lacrime versate.

In atto fanciullesco una bambinetta s' ap-

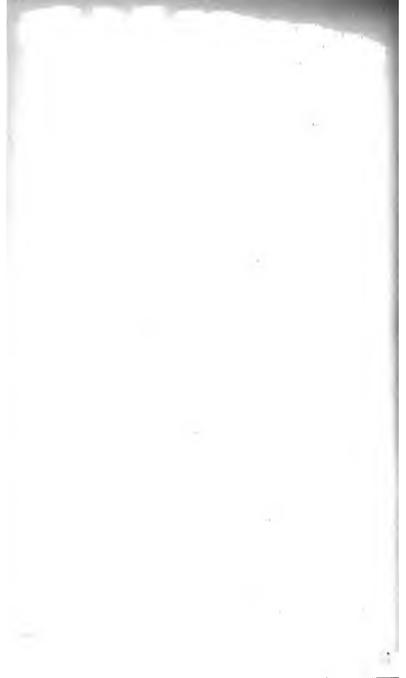
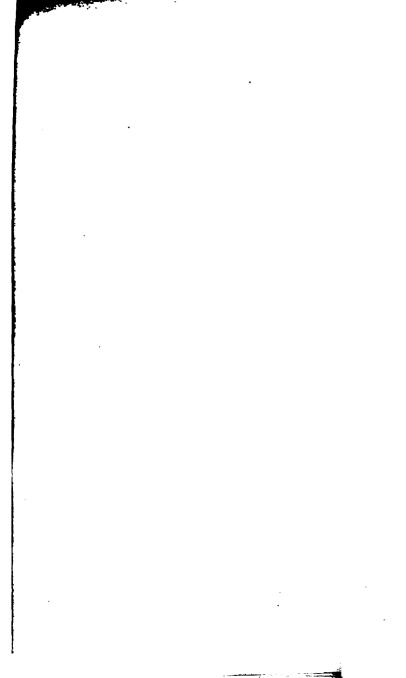
piglia agli abiti della madre, mentre nell'oblìo dell' innocenza, non assorgendo al pensiero che fà mesti i genitori, si diverte con un cagnolino.

La figura di donna, seduta sulla mula, sarebbe la nutrice di Benedetto scelta ad accompagnarlo. Col suo gesto, e coll'inchinarsi verso l'altra figura, che pare le raccomandi il giovane, sembra, dica — Non dubitare, saprò averne cura. — Pieghevolezza, elasticità nel giovanetto, che in atto di correre, si rivolge per vedere se lo seguono.

Inutile parlare de' panneggiamenti, che nelle morbide e delicate pieghe ritraggono tutta la flessuosità della stoffa. Il nero fumo ha fatto difetto nella figura della madre, di cui poco si conosce la piegatura degli abiti.

Al tutto dà maggior vita il paesaggio; bella campagna irrigata da un fiume, ed una cittadella che sta sul pendìo di un colle.

Non manca la nota comica in due asini, che portano le valige, sull' uno de' quali siede un uomo, e dietro l' altro vedesi il guidatore, che beve ad un fiasco.

TAV. 19

Come Benedetto
abbandona
la Scuola di Roma

Come Benedetto abbandona la scuola di Roma.

(*Tav. 19*).

Accorgendosi Benedetto che il vizio regnava in quella società corrotta, e del pari misurando il pericolo che egli correva nel convivere con gente dedita al mal costume ed in preda ad errori, abbandona Roma per ritirarsi nella solitudine, solo desideroso di piacere a Dio.

S. GREG. - *Proleg.*

Per la sua scuola il Sodoma prende il tipo delle scuole greche. Un vasto portico, la cattedra pel retore intorno al quale si schieravano quelli che volevano assistere alle lezioni.

Sulla cattedra fa assidere un vecchio retore dall'aria austera. Barba e capelli incolti, occhio accigliato, l'espressione di un filosofo stoico. elle mani tiene il libro, in cui ha svolte le zioni, che spiega agli scolari.

Osservando questi discepoli, che in diverse pose stanno allineati su due file, l'occhio passa dalla bella testa da cui traspira l'allegria e la spensieratezza del giovanetto, che allora incomincia gli studii, alla testa grave e meditabonda dell'uomo già maturo, che assiste alle lezioni per perfezionarsi. Dalla testa del libertino da lo sguardo insinuante, irrequieto, a quella del giovane serio, che in sè raccolto, fissa l'occhio sul maestro, o l'abbassa sul libro, che si tiene innanzi. Altri se ne vedono, che chiedonsi consiglio e spiegazioni, altri più o meno distratti. Ma in tutte queste teste, variamente e vivamente espresse, si trova facilità, morbidezza, graziosi e pronti movimenti. Vivi e belli sono i colori e le vesti, come intonato ne è l'accordo in ogni parte.

Essendo l'affresco dipinto sopra un pilastro, il protagonista non tiene il centro dell'azione, ma scorgesi a sinistra nel bel giovane dal volto delicato e dalla bionda capigliatura. L'incurvare della persona, il passo, che dal moto vedesi accelerato, la larghezza del panneggiamento, lo svolazzare de' capelli manifesta qual sia la vivacità della risoluzione di Benedetto nel lasciare la scuola. In una mano tiene il libro, apre l'altra, ed accompagnandone il gesto con un pronto rivolgere di testa, sembra, dica addio per sempre a quella riunione.

Lo sfondo rappresenta un paesaggio a piani

e colli. A destra fra gli archi vedesi Castel S. Angelo, e sulla sinistra del Tevere, Roma. Il fiume lo si rivede dall' altra parte dell' affresco e sulla sponda scorgesi un gruppo di case.

TAV. 20

Come Benedetto
risalda lo capistero
che era rotto

Come Benedetto risalda lo capistero che era rotto.

(Tav. 20).

La nutrice, che teneramente amava Benedetto, lo vuol seguire nel suo ritiro. Avendo ella un giorno bisogno di ripulire del grano, si fà imprestare un capistero, che cadendole dal tavolo si spezza. Piange la donna; Benedetto a consolarla prega Iddio, ed il capistero si rinsalda. Saputolo i vicini appendono quel vaso all' ingresso di una chiesa.

S. GREG., c. I.

A tutta prima sembra che quest' affresco manchi di unità, e chi passa senza troppo osservare, giudica, che il Sodoma abbia ritratto sè e gli altri, che credonsi suoi parenti, per isbizzarrire il suo balzano cervello Ma per quanto fosse matto, era vero artista, e nella sua composizione non poteva trascurarne l'ani-

ma, che è l'unità. Dall'una parte abbiamo la nutrice addolorata per l'increscioso caso, e Benedetto che ginocchioni prega Iddio a consolarla, fosse pure con un miracolo. Dall'altra abbiamo il Sodoma e la sua famiglia, raffiguranti i vicini di Benedetto, che meravigliati osservano al capistero rinsaldato ed appeso agli acanti d'una colonna dell'atrio. Qua la rottura del vaso commuove, e fà pregare; là il medesimo vaso rinsaldato eccita meraviglia. Due gruppi e due azioni, che per essere l'una effetto dell'altra, nè distraggono l'attenzione, nè di troppo lasciano scorgere la finzione del pittore, anzi accrescono l'attenzione, e diminuiscono la finzione.

Se in questa composizione risplende l'opera dell'intelletto e del cuore dell'artista, non meno pregegole appare l'opera della mano. La distribuzione naturale delle figure, l'espressione delle medesime, i movimenti corrispondenti all'espressione del volto, il colorito robusto, sempre unito con ben intese sfumature, esprimono verità e varietà mirabile.

La nutrice smarrita dall'angoscia, immobile, in sè ristretta, le mani abbandonate, gli occhi ripieni di grosse lagrime, come bene manifesta l'interno dolore.

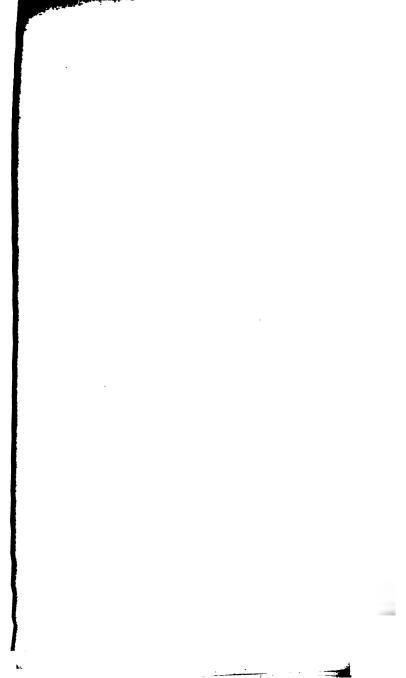
Benedetto, in ginocchio coll'occhio fisso al cielo, ha l'espressione di chi prega animato da intenso fervore e da viva speranza.

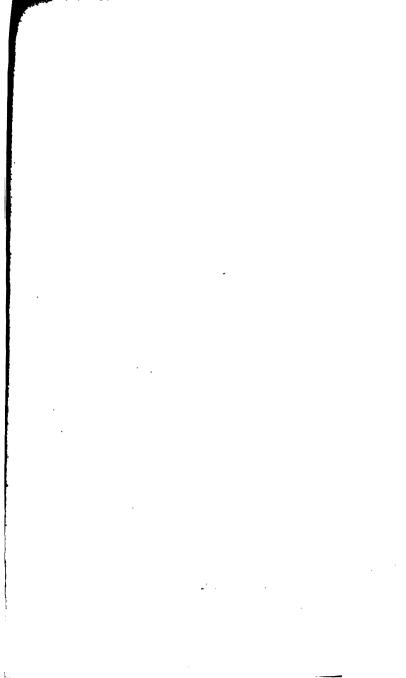
Il Sodoma, ritraendo sè stesso, si dimostra potente ritrattista: il porgere al tutto naturale lo direbbe non dipinto, ma vivo e vero. Pare favelli con chi lo guarda; e mentre accenna nella persona a camminare verso la chiesa, rivolge il capo, e colla mano indica ciò, che è da ammirarsi.

Sorpresa, meraviglia, stupore scorgesi sul volto di quelli, che osservano il capistero rinsaldato, ed insieme sono curiosi e piacevoli movimenti, un grazioso alzar di teste, pararsi d' occhi quasi l' offendano la vivida luce.

Nel ritratto di colei, che dicesi sua moglie e della piccola fanciulla, dimostra grande diligenza; se l' occhio loro scintilla per vita, per vita pure sembrano palpitare le carni.

Il tutto non toglie, che l' artista non abbia manifestato la sua tendenza al burlevole, e questo nell' aver voluto ritrarre se stesso in abito di nobile cavalliere, con un anacronismo, riguardo al costume, di parecchi secoli. — Così narra la cosa il Vasari: « Mentre che il mattaccio faceva queste storie, essendo andato a vestirsi lì Monaco un gentiluomo Milanese, ch' aveva una cappa gialla con fornimenti di cordoni neri, come si usava in quel tempo, vestito che colui fu da Monaco, il Generale donò la detta cappa al Mattaccio, ed egli con essa in dosso si ritrasse dallo specchio in una di quelle storie, dove S. Benedetto, quasi ancor fanciullo, mira-

colosamente racconcia, e reintegra il capisterio, ovvero vassoio della sua balia, ch' ella aveva rotto: ed a pie' del ritratto vi fece il corbo, una bertuccia ed altri suoi animali ».

TAV. 21

Come Romano monaco
dà lo abito eremitico
a Benedetto

TAV. 22

Dettaglio - Testa di S. Romano

Come Romano monaco dà lo abito eremitico a Benedetto.

(*Tav.* 21 e 22).

Benedetto, per consacrarsi tutto a Dio abbandonò anche la nutrice, e volle ritirarsi in luogo deserto, nelle vicinanze di Subiaco. Incontratosi con un monaco per nome Romano, e richiesto da questi per dove tenesse cammino; gli manifestò il suo divisamento. Piacque a Romano tale risoluzione e rivestì Benedetto dell' abito eremitico.

S. Greg., c. I.

Benedetto ha un' aria così casta e verecon-da, che chi lo guarda con sentimento, sentesi riempire di religiosa divozione. Di vivo rossore è tutto soffuso il suo volto, sovra cui vengono a cadere alcune ciocche di morbidi capelli. Ginocchioni innanzi a Romano, ha deposto l'abito secolare, che vedesi sul terreno; piegando dolcemente il suo capo fà l' atto di chi deve infi-

lare una veste. Nel volto severamente nobile di Romano, si distingue il volto dell' asceta, che non incute timore, ma ispira venerazione. Una ben sfilata e prolissa barba aggiunge decoro e maestà al suo aspetto.

Sotto il bianco abito, mirabilmente condotto con indovinate ombre, si scorge la pieghevolezza del corpo.

La figura di Romano richiama le pitture di Bernardino Luini, che fresche e ben conservate si vedono nella chiesa della Madonna di Saronno. Assomiglia ad uno de' dottori della legge, nell' affresco della Disputa : al Simeone della Presentazione : al venerando tra i Magi, dell'Adorazione; e richiama eziandio alcuna delle figure, che abbelliscono quello splendido monumento dell' arte lombarda, che è il Monastero Maggiore di Milano. Se già non si sapesse, che il Sodoma è una delle glorie della scuola Lombarda, tale somiglianza basterebbe almeno a farlo argomentare.

Nel lato destro dell' affresco scorgonsi due pastori, che, mentre le loro pecore e capre pascolano e ruzzano, si divertono al suono di un mandolino. Il suonatore, con l' occhio rivolto al cielo, mostra un volto ispirato; l'altro, collo spingere innanzi il capo, coll' aprire leggermente il labbro, dà a vedere di accompagnare col canto; ciò che dimostra ancora col gesto delle mani. Due figure espresse con naturalezza, e di pre-

gio se si considera la difficoltà degli scorci, ed il piegare della gamba del mandolinista.

La figura, che presentasi dietro il gruppo principale, e vicina ad un ammasso di grosse pietre, è Benedetto, che a lesti passi corre alla solitudine.

Sul colle, che si eleva ad una certa distanza, si stende la città di Subiaco, dietro cui svolgesi un paesaggio ricco di verdi praterìe, e terminante in un lontano bosco.

Alla sinistra dell'affresco s'eleva una chiesa sotto il cui peristilio scorgesi la figura di un monaco chino sopra un libro aperto, che tiene in mano. Qua e là altre figure appena delineate.

TAV. 23

Come lo dimonio
rompe
la campanella

Come lo dimonio rompe la campanella.

(*Tav. 23*).

Benedetto si ritira in una spelonca, ove sta per tre anni incognito a tutti, tranne che a Romano. Questi, come non eravi passaggio adatto per l'altezza della rupe, calava con una fune il cibo al servo di Dio. E perchè s'accorgesse della carità, che prestavagli, appendeva alla fune un piccolo campanello, dal cui suono richiamato Benedetto, usciva dallo speco a ricevere quanto gli si porgeva. Ma il demonio, invidioso della carità dell'uno, e che l'altro si refiziasse, lancia una pietra contro il campanello, e lo spezza.

S. Greg. cap. I.

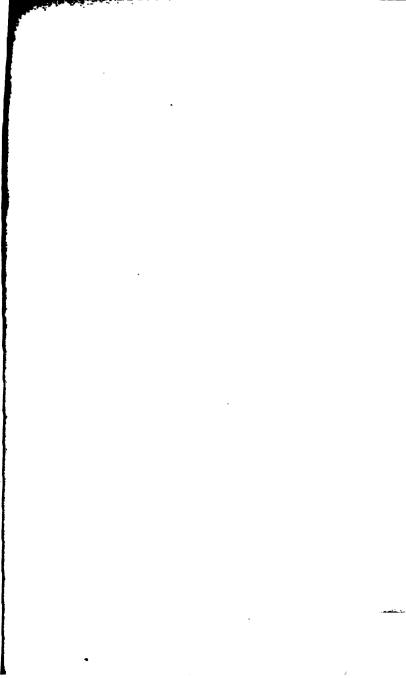
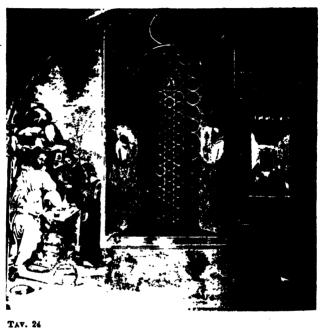
In uno speco, che apresi di mezzo ad aspre e frastagliate rupi, vedesi Benedetto in atto di preghiera. Si scorge nella sua testa quell'astrazione, che si osserva nel viso di coloro, che sono in estasi

> Nelle varie, colorate nubi
> L'estasi pasce, che gli siede in volto.

L'occhio suo è fisso al cielo, e colle mani che s'aprono, fà atto di innalzarsi; quasi voglia raggiungere il Dio che prega. La morbida capigliatura, che innanzi ravvolgeva ed abbelliva la sua testa, è sparita; e la sua faccia, già morbida e delicata, adornasi de' primi peli, che la rendono più maschia. I lineamenti però non si perdono, e ritiene sempre una somiglianza col giovanetto visto finora.

Sul vertice della scogliera presentasi la figura del vecchio Romano, che con una lunga fune cala un paniere col pane. Fa l' atto di spingersi innanzi avendo sentito il colpo di pietra sulla campanella, che serviva di avviso a Benedetto. Alcune rughe, che si disegnano sulla sua fronte, palesano il commuoversi dell'animo per il triste caso. Tra nubi sanguigne, nella parte superiore di destra è ritratto il demonio in atto di lanciare la pietra; e benchè tale pittura sia quasi scomparsa, lascia sempre intravedere, nelle poche linee che la disegnano lo sforzo dell' atto, e la rabbia che lo fà compiere.

L'ameno paesaggio, che si svolge a sinistra ricco di bellissimi gruppi di piante, e terminante in un lago solcato da varie barchette, dice della fecondità del Sodoma e della sua accuratezza nel dar risalto ai soggetti della composizione con appropriati sfondi.

TAV. 24

Come uno prete ispirato da Dio
porta da mangiare a Benedetto
nel giorno di Pasqua

Come uno prete ispirato da Dio porta da mangiare a Benedetto nel giorno di Pasqua.

(*Tav. 24*).

Volendo Iddio far conoscere l'esimia santità del suo servo Benedetto, appare in visione ad un sacerdote, nel giorno di Pasqua, mentre si preparava la propria refezione, e gli dice: « Tu ti prepari delizie, ed il mio servo in quella grotta è tormentato dalla fame ». Il sacerdote si mette tosto in cammino portando que' cibi, che aveva apprestato; e dopo aver superato monti ed attraversato valli, ritrova il nascondiglio indicato.

S. Greg. c. I.

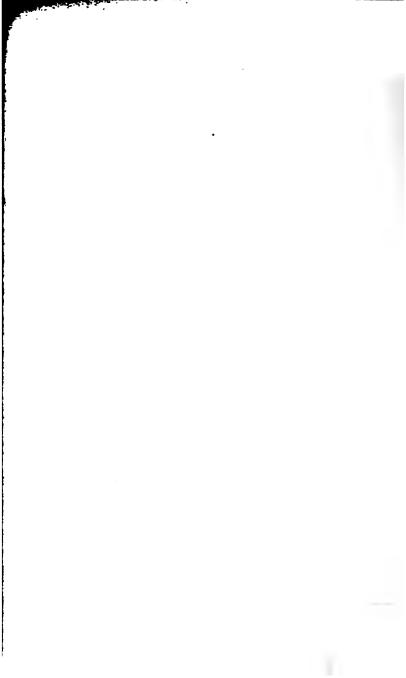
Dovette qui il pittore adattare il suo affresco alle esigenze della parete, e vi riuscì mirabilmente.

Nel vano della finestra, in un tondo, che occupa il sommo dell' arco, raffigurò il Reden-

tore: *la visione.* — Lo svolazzare dell' ampio manto e de' capelli ritrae il suo celere passaggio attraverso l' atmosfera. Mentre questa bellissima figura e col viso e coll'atto della sinistra mano accenna a parlare al sacerdote, colla destra indica dove trovasi Benedetto. Il sacerdote con una pronta mossa, ripiegando su sè stesso, riguarda alla visione; con una mano si para gli occhi, e lascia scorgere un ben condotto viso di profilo. Naturale il piegare della persona, l'appoggiare sulla gamba sinistra, il sollevare leggermente la destra, che rende più felici le pieghe dell' abito, già alquanto sollevato dalla mano.

Nella stanza, che apresi nel centro di un arco di colonnato e sormontato da un loggiato, vedesi il chierico attento ad accudire al pranzo. Coll' una mano difende il viso dal calore della fiamma, nell' altra tiene il mestolo; vicino a lui un cagnolino sembra attendere il suo boccone. Dall' uscio di sfondo scorgesi la stanza da letto, che per un' apertura mette nel giardino.

Nella destra dell' affresco abbiamo il felice gruppo di Benedetto, il sacerdote ed il suo chierico. Benedetto, che colle mani s' alza l' ampie maniche della cocolla per incominciare la sua refezione, coll'occhio fissa il sacerdote, ed aprendo il labbro pare lo ringrazi. Questi inginocchiato, con una mano sul petto, mostra dolersi di non aver saputo innanzi, che il servo di Dio si trovasse in tanto bisogno. Il chierico, sul cui

viso tutta si scorge la freschezza della gioventù, in atto naturale attende a versare il vino nel bicchiere. Su un masso, dove è steso un bianco tovagliolo, si vede preparato il pranzo, ed essendo Pasqua, il pittore non ha dimenticato la testa d' agnello. Belle pure le due mezze figure di monaci nei tondi della finestra, l'una raccolta in atto di meditazione, l' altra che s' abbassa a riguardare: sono due ritratti.

TAV. 25

Come Benedetto
ammaestra nella santa dottrina
li contadini che lo visitavano

Come Benedetto ammaestra nella santa Dottrina i contadini che lo visitano.

(*Tav. 25*).

Nel medesimo tempo che il prete venne a visitare Benedetto, anche i pastori di quei luoghi scopersero il suo nascondiglio, e molti di essi visitandolo si convertirono. — Il nome di Benedetto si fà chiaro in tutta la regione.

S. Greg. c. I.

Nel rendere tanto visibili gli affetti si scorge la maestria dell' artista. In questo affresco è ammirabile l' attitudine pronta del santo, che predica alle genti con un volto, nel quale risplende lo Spirito di Dio. Colla mano fà segno di numerare ciò che spiega.

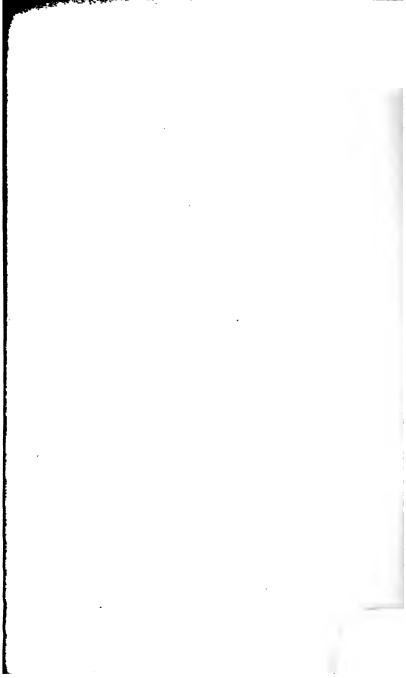
Quelle figure proprie di contadini e pastori, quelle fisionomie tanto ben acconce, quel riguardare con ammirazione e con segni naturalissimi di varia intelligenza dà brio e varietà alla composizione. Le teste ben condotte sono vive negli occhi. Si vede, chi ha capito la dimo-

strazione, e ne fà le meraviglie, qualcuno che par si sforzi di intendere.

E la figura dal viso ingenuo, dal movimento tanto naturale, non dice ad ognuno; — sono sordo; — mentre nell' occhio vispo dell' altro, che gli parla all' orecchio, si legge l' astuzia? Bella la figura del giovane, che alla sinistra dell' affresco sta in piedi appoggiandosi ad un bastone. Il corpo piega con naturalezza, e l'occhio fissa in Benedetto. Tanta è la vivacità e prontezza di quel volto, che lascia in forse, non lo si scorga respirare.

Proprietà in tutti gli abiti di questi contadini, ed originalità nel medesimo tempo, specialmente nella camicia strappata e mal cucita del giovane pastòre, nelle sue maniche così naturalmente rimboccate.

Il tutto dimostra spirito di osservazione, grande facilità di prodursi, e quanto ancora il pittore fosse un capo ameno. Non lo si vede anche nei due gozzi, tanto naturali, del contadino, che tiene il posto di mezzo tra suoi compagni?

Un monte alle cui falde siede Benedetto, e sulla cui cima stendonsi verdi praterie, altri monti che staccandosi da questo si vanno perdendo nel lontano orizzonte, castelli bagnati dalle placide acque di un lago costituiscono il paesaggio.

TAV. 26

Come Benedetto
tentato di impurità
supera la tentazione

Come Benedetto tentato d'impurità supera la tentazione.

(*Tav. 26*).

Sente Benedetto una tentazione di carne così violenta, come giammai aveva provato. Cattivi fantasmi accendono la sua fantasia; sentesi tratto ad abbandonare l' eremo per correre dietro alle voluttà del senso : ma aiutato dalla grazia divina, di subito si spoglia , e nudo si getta in una macchia di ortiche e roveti. Il dolore, che soffre il corpo, estingue l' illecito ardore interno.

S. Greg. - c. II.

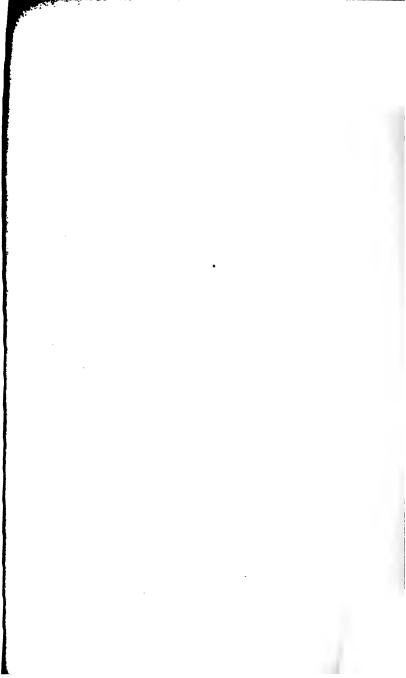
Il santo sta coll' occhio rivolto al cielo, e in quell' occhio rilevasi tutto il dolore dell'anima per essere così gagliardamente combattuta 'alla carne. La testa appoggia alla palma della iano sinistra, e la destra alza in atto di chi ia la benedizione. — La figura ignuda, dalle arni morbide, e ben delineate in tutto il cor-

po, è sempre Benedetto, che si è gettato nello spineto, e che col viso rivolto al cielo par supplicare per aver forza.

In alto vedesi raffigurata la lotta dell' angelo buono coll' angelo delle tenebre.

Nel messo divino si scorge un' aria celeste e fiera nello stesso tempo — l' ali ha come di penne di pavone — ricche sono le sue armi, e nel brandire la spada dimostra bravura e forza.

Al demonio ha dato una forma seducente. Lussureggiante la capigliatura, il volto morbido risplendente per gioventù ed avvenenza, le membra ricoperte da leggerissimo velo, che ne lascia scorgere i contorni. È la tentazione impura personificata.

L' occhio si perde piacevolmente su un grazioso sfondo di campagna solcato da un fiume dall' acque cristalline, riflettenti i bei gruppi d' alberi, che si vedono sulle sponde, e le barche dei pescatori, che stanno ritirando le reti.

TAV. 27

Come Benedetto ai prieghi di alcuni eremiti
consente a essere
loro capo ed abate

Come Benedetto ai prieghi di alcuni eremiti consente a essere loro capo e abate.

(*Tav.* 27).

La fama dell' esimia santità di Benedetto facendosi ognor più chiara, ecco che alcuni religiosi di un monastero, ai quali era morto il superiore, vengono a pregarlo, affinchè egli assuma una tal carica. Dopo ripetute istanze Benedetto acconsente.

S. GREG. c. III.

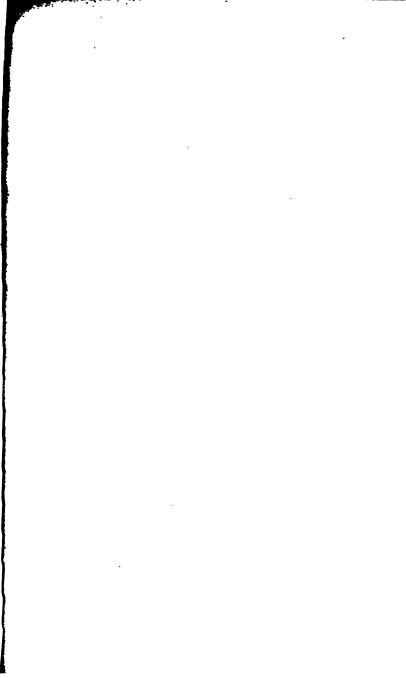
Benedetto è rappresentato nell' atto di chi, avendo acconsentito, si dispone ad eseguire. Deve abbandonare lo speco, però tiene il bastone nella mano sinistra, sulle spalle si è buttato il cappello, e lo scapolare sollevato dinnanzi e di dietro, ha fermato con una striscia di panno, che gli circonda la persona, ed i cui ca scendono davanti. Già muove il passo per ac ompagnarsi agli eremiti.

Questi in numero di sei stanno inginocchiati

in atto di preghiera e di attesa. Ben indovinate sono tutte le figure, e nelle pose e nelle carni, e ne' panneggiamenti. Bella come sempre la testa di Benedetto, e riuscitissima pure si è quella del monaco a lui più prossimo. È sì ben condotta nelle sfumature, e le danno tanto buon risalto, che sembra una testa di rilievo.

Su questa come su qualcuna delle altre par che già leggasi il tradimento, che poco appresso tenteranno.

Il paesaggio è costituito da un' altura di grossi massi e da una graziosa campagna, il cui orizzonte è chiuso dalle azzurrine montagne dello sfondo.

Nella campagna si vede un monastero ed i monaci, che escono a ricevere Benedetto.

TAV. 28

Come Benedetto
spezza col segno della croce
uno bicchiere di vino avvelenato

Come Benedetto spezza col segno della croce un bicchiere di vino avvelenato.

(Tav. 28).

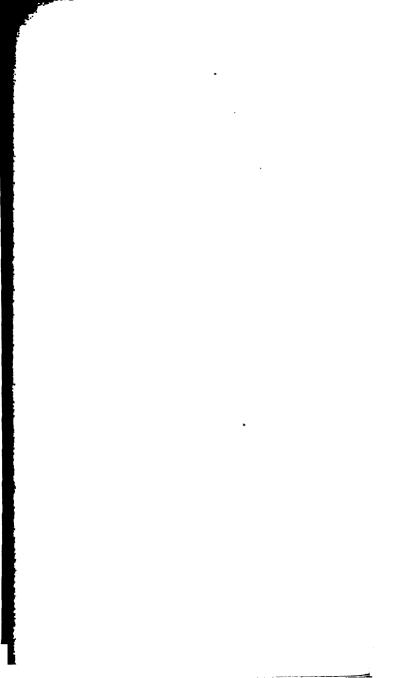
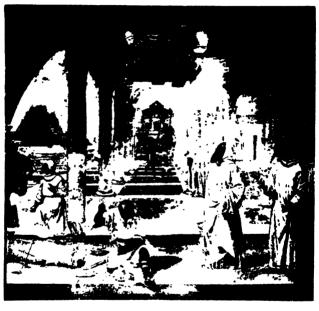
Riprendendo Benedetto i religiosi per la noncuranza nell' osservare le regole, alcuni dapprima si lamentano, poi trattano di dargli morte col veleno. Quando però gli presentano a benedire il bicchiere del vino avvelenato, il recipiente si spezza, e s' appalesa la loro perfidia. Benedetto, dopo averli corretti con sante parole, si ritira di nuovo nella sua solitudine.

S. Greg., c. III.

Che il Sodoma fosse potente psicologo, basterebbe a dimostrarlo quello, che è il suo capolavoro, lo *Svenimento di S. Caterina,* dipinto in S. Domenico di Siena. Ma ànche in questo affresco, in cui svolgesi la scena del tradimento tto a Benedetto, dà a vedere, com' egli sasse misurare la forza delle passioni e valurne gli effetti.

La sorpresa e la mansuetudine si manifestano sul volto di Benedetto, che illuminato da Dio conosce il tentativo fatto da quei falsi eremiti. Ai vicini del santo, che vorrebbero mostrare sul volto innocenza e pietà, mentre hanno animo crudele e malvagio, l' artista ha dato tale espressione, che ne traspare tutta la finzione, l'animo abietto e vile. Quegli, che sta più presso a Benedetto, coll' abbassar lo sguardo sembra voglia celare la sua vilissima scelleratezza, mentre il contrarsi delle labbra indica il suo dispiacere. Quegli che tiene il bicchiere, colla sua mossa lascia trasparire il rincrescimento per un effetto tanto imprevisto e per nulla desiderato, ed insieme mostra paura e timore per conoscersi in colpa. L'altro col palmo della mano teso fà gesto di sorpresa, sorpresa che ben si manifesta anche nel volto; ed il penultimo volgendosi al vicino par gli dica: « non è riuscita, siamo scoperti. » — L' ira, che più o meno si scorge in tutti, sfavilla nell'ultimo, giovane dalla bella testa, che lo sguardo solleva al cielo quasi imprecando. Si stringe un dito in segno di dispetto, mentre per la mobilità del sangue gli si rigonfiano le vene del collo, e gli si infiammano le gote. Nel viso di questo si comprende l'intelligenza del Sodoma nello scortare dal di sotto in su.

Gli eremiti, che preparano il veleno si vedono in uno sfondo di corridoio.

A sinistra sta la figura di Benedetto, che con faccia e movenza molto bella e dignitosa, si parte.

TAV. 29

Come Benedetto
compie la edificazione
di dodici monasteri

Come Benedetto compie la edificazione di dodici monasteri.

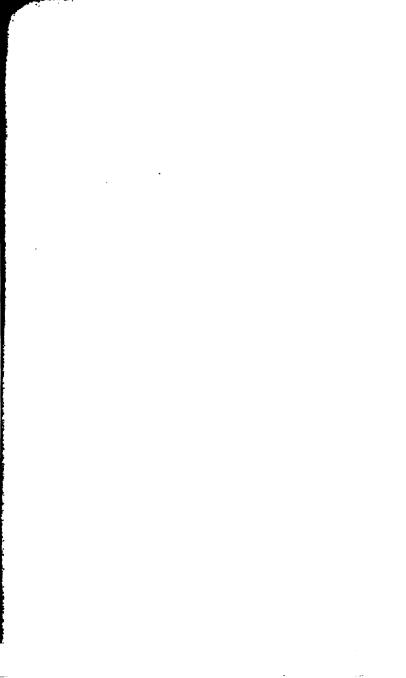
(*Tav. 29*).

Cresciuto Benedetto nella solitudine in virtù e santità, molti cercano di unirsi a lui nel servizio di Dio, sicchè in breve di tempo deve costruire dodici monasteri.

S. GREG. c. III.

Innanzi a questo affresco si assiste alla costruzione di un edificio; vi si vede tutta quell' azione, quella vita, che presenterebbe la realtà.

L'architetto con visitatori, artisti, operai, manuali, sono ritratti con naturalezza di portamenti, di mosse tutte proprie a ciascun officio. Il consiglio, che richiama l' attenzione, la meraviglia per la bellezza o per un annunzio, il dolore, la sorpresa, la risolutezza si manifestano nei diversi personaggi, che vivificano il dipinto.

La plastica figura di Benedetto, vestito del-

TAV. 30

Come Benedetto
riceve li due giovanetti romani
Mauro e Placido

Come Benedetto riceve li due giovanetti romani Mauro e Placido.

(*Tav. 30*).

Si fu di quei tempi, che uomini nobili e religiosi di Roma incominciarono ad andare a Benedetto, consegnandogli i propri figli, perchè li crescesse a Dio. Il nobile Equizio vi condusse il figlio Mauro, e Tertullo, altro de' patrizii romani, condusse il figlio Placido.

S. Greg., c. III.

Se questo non è il più pregiato lavoro, è certamente uno de'migliori, che adornano il chiostro. Quì bellezza e varietà di composizione, eleganza di disegno, bizzarria e leggiadria di vestimenta, morbidezza e vivacità di colorito. L'ottime proporzioni delle figure; i movimenti, rrispondenti all'espressione de' volti; l' espresne de' volti acconcia e propria al concetto lla storia; gli abiti, il portamento, convenien-

ti al grado ed all' età, che rappresentano le persone; la prospettiva, grandiosa ed armonica, richiamano il giudizio di Annibale Caracci « il Bazzi essere maestro grandissimo, e poche pitture potersi antimettere alle sue migliori ».

La vivezza, la dolcezza, la spontaneità additano una volta più in lui ingegno lieto, pronto, vario, capriccioso.

Se in questo affresco sfolgora l' arte, altresì sfolgora l' avvedutezza dell' artista, che l' arte adopera non a violare la natura, e questa lascia libera ne' suoi movimenti. L' arte la troviamo negli aggruppamenti, nella prospettiva, ma ciò che colpisce non è l' arte, sì la naturalezza.

Il concetto del componimento è l' impressione in ognuno nel vedere due figli di così nobili patrizii mettersi sulle orme di questo solitario, ed insieme l' impressione, che desta la veneranda figura di Benedetto. Mentre i parenti de' giovanetti osservano il Santo, nel seguito magnifico i soldati si vanno l' un l' altro interrogando.

Benedetto, benchè non tenga il mezzo dell' affresco, attira tosto lo sguardo sopra di sè, formando il centro del gruppo principale. Sul suo volto imfiammato riluce la bontà, la maestà, la santità. Bella figura di Isacco, che i voca la benedizione da Dio sul capo di Gi cobbe.

I due fanciulli, che stanno a suoi piedi, e con tanta grazia congiungono le mani, hanno espressione di pietà, modestia, candore, delicatezza verginale. Morbidi i loro capelli, graziose le loro teste, e massime Placido, più giovane di Mauro, ti richiama nell'aerea sua figura gli angeli del Beato Angelico.

Le altre tre figure di adolescenti fanno senz'altro correre il pensiero al grande Urbinate, e farebbero anche condividere l'idea di chi ritiene il Bazzi non leggermente studioso delle cose di Raffaello, se non si sapesse, che il Sodoma ebbe per maestro Leonardo, ed il Sanzio riformò per la terza volta il suo stile, studiando i cartoni del Vinci rappresentanti la battaglia di Anghiari. Che siavi prossimità nella maniera dei due grandi maestri, nessun dubbio; e per tale prossimità pare più che ammissibile, che chi seguiva il Vinci, sembrasse d'altronde seguire Raffaello.

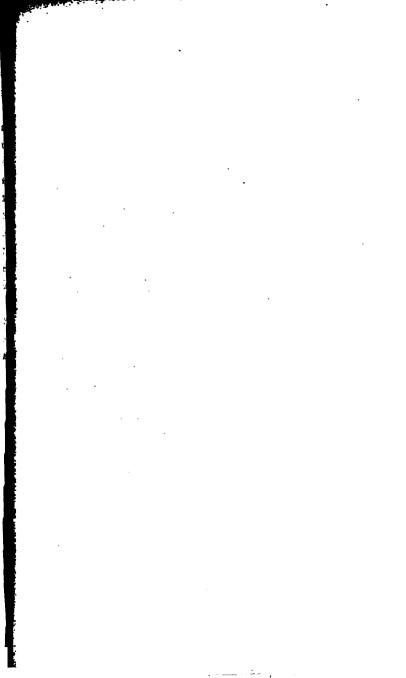
Ad ogni modo, lasciando la parte critica troppo noiosa per dilettanti e visitatori, l'occhio che si posa su questo lavoro, si ricrea, ed è soddisfatto: e sentesi con compiacenza gli artisti esclamare: « Raffaello non disdegnerebbe per suo questo dipinto. »

Tra figura e figura si vede circolare l'aria, ciò che dà ad esse bellissimi stacchi. Vigorosa espressione delle teste, grandiosi i panneggiamenti, bello il modo di condurre e sfilare le

barbe ed i capelli, ciò che indica la facilità e la morbidezza del pennello di questo sommo artista.

Attira lo sguardo il gruppo de' soldati dai differenti costumi, e di mezzo ad essi l'Etiope, che nella sua mossa bizzarra lascia scorgere i muscoli non delineati con asprezza, ma sensibilmente terminati con piacevole ombreggiatura.

L' occhio non distratto dalla magnifica prospettiva, non può staccarsi dalla scena grandiosa, e non finisce dal passare da un volto all'altro, dall'atteggiamento di questo, alla mossa di quello, sempre trovandovi nuove bellezze, novello vigore, nuova vita.

Nel paesaggio si osservano monumenti che adornano il Foro Romano. L' Arco di Settimio, il Colosseo, le colonne del tempio di Antonino e Faustina.

TAV. 31

Come Benedetto
libera uno monaco indemoniato
percuotendolo

Come Benedetto libera un monaco indemoniato percuotendolo.

(*Tav. 31*).

In uno dei monasteri, fondati da Benedetto, viveva un monaco, che non poteva attendere all' orazione; e non appena i suoi fratelli si applicavano a questa, egli usciva applicandosi a cose terrene. Non bastando l' avviso del suo superiore a correggerlo, Benedetto lo chiamò a sè, sgridandolo severamente. Due giorni appresso il monaco era tornato all' antica abitudine. — Riavvisato Benedetto, si reca a quel monastero, e quando i religiosi entrano al coro, ed il monaco ne esce, vede vicino a lui un giovane moro, che prendendolo per un lembo dell'abito lo tira con sè. Prega Benedetto, e fa' pregare; quindi uscito dalla Chiesa, e ritrovato il monaco, lo percuote con flagelli. Da quel giorno non si vide più il moretto, ed il monaco si diede agli esercizi di pietà.

S. Greg. c. IV.

Sotto l' impressione della scena precedente in cui la vita è resa anche più sensibile e gaia dagli smaglianti colori, da quell'agglomeramento di persone dalle più diverse fisionomie e svariate posizioni, dal sopraggiungere di destrieri, dal superbo porticato, trovandoci dinanzi a questo susseguente affresco ci sentiamo quasi rimpicciolire l' animo, e con un senso di meraviglia domandiamo : Come mai il Sodoma ha fatto opera sì meschina?

Che abbia tirato via nell' esecuzione, lo si vede; non è però questa composizione così povera, come parrebbe a prima vista.

Si rifletta prima, che l'occhio è ancor pieno della sontuosità, della fecondità ed energia addimostrata dal maestro nella scena precedente; quindi, che il Sodoma volle fare come un dispetto all' amministratore dei monaci, che non lo retribuiva, come a lui pareva più conveniente. Ciò posto, osservando alle figure ed all'insieme della composizione, possiamo persuaderci, che il pennello del Sodoma si mostra ancora qui, pur nella trascuratezza, facile ed atto ad esprimere delicatamente e vivacemente il pensiero di chi lo maneggiava. Benedetto sta inginocchiato dinnanzi ad un altare, ed il suo volto non è certamente privo di espressione. Alla meraviglia, che dimostra nel vedere uno de' suoi monaci prestarsi alle sed-zioni del demonio, s' unisce lo sdegno cont il maligno tentatore. Lo rivela l' occhio, che

dilata. Sul volto del giovane Placido, al fianco di Benedetto, e che guarda là dove il Padre rivolge la testa, si dipingono la compassione ed il timore; nel viso del monaco anziano sono espressi la severità ed il dolore.

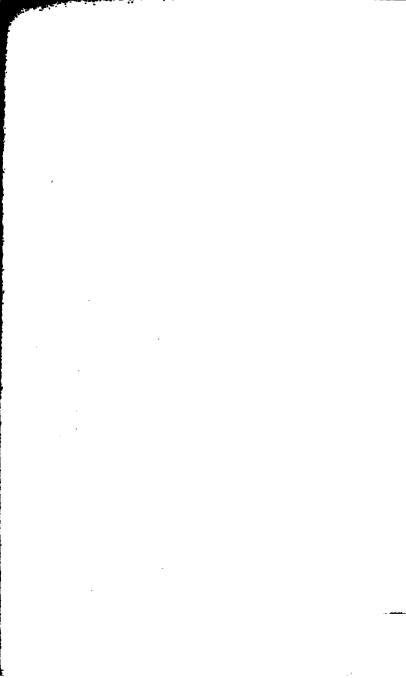
La bella figura, che tirata dal demonio esce dalla chiesa, non ritrae in tutto, chi pur operando furtivamente, in mezzo al timore della sorpresa, pregusta quasi quella soddisfazione, che si ripromette? La coda dell' occhio rivolge a spiare se nessuno l'osserva, il tutto del portamento accenna ad un camminare il meno rumoroso, ed il viso sereno per un risolino, che lo sfiora, manifesta la soddisfazione sua nell'esser libero dal coro. Vi è in questa figura tanta vivezza, che fà pensare ad un ritratto.

Benedetto, che castiga il monaco, ha volto serio, ma sempre bello e maestoso. Naturale è l' abito arrovesciato di quegli, che subisce il castigo, come vive sono le sue carni.

Sotto un padiglioncino triangolare si rivede Benedetto, Placido ed il monaco, che viene riconciliato. Sulla terrazza scorgesi uno dei monaci attendere alla lettura ed un altro, colla borsa in mano, è figura dell' amministratore non troppo generoso.

Circondata da fuoco, di mezzo a nubi acce-
la figura del demonio, che contorcendosi
ıgge.

Semplice e graziosa la prospettiva del porticato: il paesaggio sempre gaio e differente.

Par, che si debba dire, non col Vasari, che il Sodoma facesse bene a caso, ma che facesse bene, anche quando voleva far male.

TAV. 32

Come Benedetto pregato dai monaci
produce l' acqua
da la cima del monte

Come Benedetto pregato dai monaci produce l'acqua dalla cima del monte.

(*Tav. 32*).

I monaci di tre monasteri costrutti sull'alto della montagna trovandosi privi di acqua ed essendo faticoso e pericoloso lo scendere per attingerla al lago, domandano a Benedetto di mutare di dimora. Questi confortatili li rimanda, e di notte con Placido salita la rupe del monte, quivi prega. Il giorno appresso ai monaci, che ritornano a pregarlo per l'acqua, dice, che salgano la rupe, quivi scavino alcun poco, e troverebbero, quanto cercavano; il che avvenne.

S. GREG., - c. V.

Se l'occhio non è ricreato dalla vivacità di accesi colori, è appagato dalla freschezza e pastosità de' volti, dalla morbidezza e dal soffice 'e' panneggiamenti.

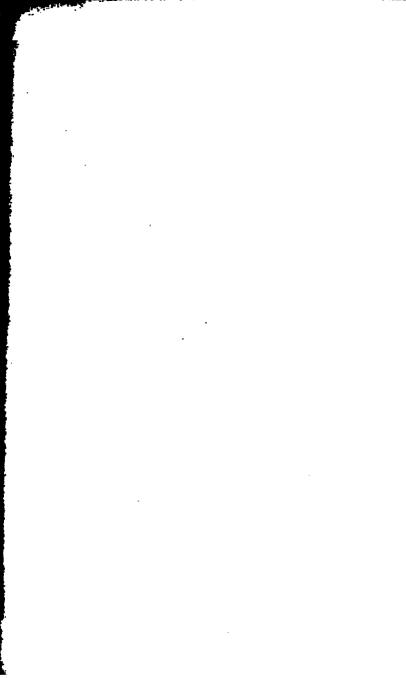
L'autore non poteva adoperare colori viaci in una scena, che si svolge tra persone

tutte bianco-vestite; ma aveva con che dimostrare la sua valentìa nella carnagione. Dal bel volto dignitoso ed amabile di Benedetto, al volto de' giovanetti e degli ultimi novizii abbiamo un unire di tinte tanto aggraziato, che rendendo quelle carni molli e pastose, ricrea l'occhio di chi le guarda. Mauro e Placido, dietro a S. Benedetto, non sono qualcosa di veramente bello? e gli ultimi due giovani non sembrano viventi? — Negli atteggiamenti quanta diversità riscontrasi; eppure i diversi moti non lasciano in forse, che tutti quei monaci siano compresi da un unico pensiero. Chi è venuto a ringraziare il Padre per l'acqua ottenuta, ascolta ciò che dice Benedetto, oppur ne domanda spiegazione al compagno. Chi già trovavasi col Padre, attende compreso da profondo raccoglimento, alla parola del santo. In tutte queste teste poi si scorge la semplicità e quella pace e gioia che segue sempre l'anime monde.

Pare, che il Sodoma siasi voluto rifare del tempo impiegato a dar espressione a quei visi. Se si osserva, si contano 14 teste di monaci, e non si vedono che quattro mani. Ognuno comprende le difficoltà del nudo; ma il Sodoma doveva aver forse per la mano un' antipatia speciale; infatti in tutti questi affreschi sono poche le mani nude ben riuscite. L' abbia fatto per questo, oppure per fare una burla a' monaci od anche per la poca retribuzione, il fatto

si è, che qui di mani non se ne vedono più che quattro. Ma da artista le lascia scorgere sotto i rigonfi della cocolla.

Più sopra si vedono Benedetto e Placido, che pregano, ed a sinistra un gruppo di quattro monaci, che coi più naturali movimenti attendono al lavoro. Ricordano nel loro alzare di braccia, nel piegare del corpo, nello svolazzar degli abiti, una scena consimile, che più innanzi trovasi tra le pitture del Signorelli.

Sull'alto del monte sono ritratti tre monasteri, e monaci che salgono e scendono per l'erta.

TAV. 33

Come Benedetto
fa tornare nel manico uno roncone
che era caduto nel fondo del lago

Come Benedetto fà tornare nel manico uno roncone che era caduto nel fondo del lago.

(*Tav. 33*).

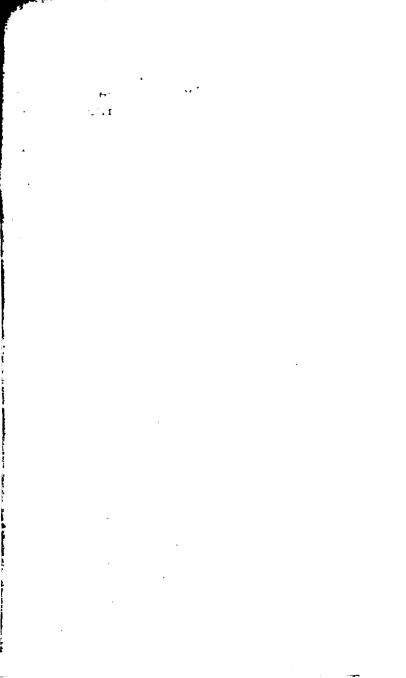
Un Goto, ricevuto da S. Benedetto fra' suoi religiosi, munito di una roncola va alla riva del lago per tagliare delle piante. Mentre lavora con tutta l' energìa, gli sfugge il ferro dal manico, e cade nell' acqua, tanto profonda in quel luogo, che non gli bastava l' animo di poterlo cavare. Tremante corre da Mauro a raccontargli l'accaduto. Mauro ne avvisa Benedetto, e questi recatosi al lago, e quivi immerso il manico, lo ritira col ferro, che vi s'era innestato. Rivoltosi al Goto — Lavora, gli disse, e sta di buon animo.

S. Greg. c. VI.

Sotto un cielo azzurro solcato da qualche [illegible]nca nuvoletta — fra un' aria pura e rilu[illegible]te, — di mezzo ad un' amenissimo panorama

di piani, di colli, di praterie, di boschetti, — sulle rive di un lago dall' acque diafane, cristalline, si svolge l' episodio ritratto in tre distinte scene.

A destra è il monaco che ha perso il ferro: figura ben indovinata esprimente sorpresa e dolore. Più vicino al monastero, Mauro che conduce il Goto da S. Benedetto, ed accenna a narrare il fatto; e Benedetto che vedendosi il monaco inginocchiato innanzi lo rincora. Alla sinistra la sempre splendida e maestosa figura del Santo, piegandosi, cala il manico nell'acqua; sul suo volto leggesi, più che la speranza, la certezza di riavere il ferro. Nell'umile posizione del monaco, nel suo volto rattratto rivelasi, l'afflizione ed il dolore del suo animo. Un Goto sceso colle orde barbariche, che tanto infestarono la nostra Italia, un Goto sotto i cui colpi si sarà sparso sangue di innocenti creature, senza forse, che un moto di compassione siasi desto nel suo cuore, vederlo ora in atto tanto dimesso, leggere in lui la mansuetudine non fà pensare al — Beati i poveri di spirito? -- non fà riflettere alla trasformazione, che la religione produce nelle anime? —

L'artista pur sapendo felicemente tradurre le concezioni serie, che si creava, manteneva sempre il suo carattere brioso e bizzarro, e lo si vede nel ritrarre persone, che nelle più strane posizioni si divertono, chi al nuoto, chi al pugilato, e chi ad altri giuochi.

TAV. 34

Come Mauro
mandato a salvare Placido
cammina sopra l'acqua

Come Mauro mandato a salvare Placido cammina sopra l'acqua.

(*Tav. 34*).

Placido andato ad attingere l' acqua cade nel fiume, ed è trasportato dalla corrente. A soccorrerlo Benedetto manda Mauro, che camminando sulle onde, raggiunge il confratello, e lo trae in salvo.

S. Greg. c. VII.

La scena, divisa in due distinte azioni, ci presenta a destra S. Benedetto, che ingiunge a Mauro di prestare soccorso a Placido: a sinistra Mauro, che camminando sull'acque, sorregge e trae a terra il compagno.

La prima parte si svolge in una stanza, dove vedesi Benedetto seduto, ed a lui innanzi, con un ginocchio piegato, Mauro. In queste due figure seppe molto bene l' artista trasfondere a vita.

Benedetto, il padre spirituale di un figlio pericolante, che pensa a mandare pel soccorso.

Sarebbe stato più proprio, il vedere lui stesso prestare aiuto, oppure inviare, chi provetto per età avrebbe, con minor pericolo e più certezza, salvato il giovane che affogava.

Il fatto però è tale, e l' artista deve rappresentarcelo, ma rappresentarcelo in modo, che non solo non ne trasparisca sconsideratezza, bensì si manifesti il perchè l' uomo amorevole, caritativo, sapiente esponga a nuovo pericolo una vita giovane.

Assorge allora il pittore, studia l' animo di Benedetto, ne scopre il sentimento e lo manifesta.

Nulla di agitato in quella persona, ma la massima calma; la pace vedesi trasfusa in quel nobile volto. Tutto dice che la speranza nell' Onnipotente è per lui certezza.

Riconosciuto in Benedetto un tal sentimento, riconosciamo anche l' assennatezza del suo comando: — invia Mauro giovane inesperto, certo del soccorso divino.

La trepidazione, che vedesi in Mauro, non certo si manifesta in lui per l' ingiunzione avuta da Benedetto, ma solo per il pericolo del minore confratello. L' artista lo lascia scorgere nell' averlo ritratto con un sol ginocchio piegato; nel farlo rivolgere con una mossa naturale e pronta; nell' atto della mano sinistra da cui tutta traspare l' impazienza di presta un pronto aiuto.

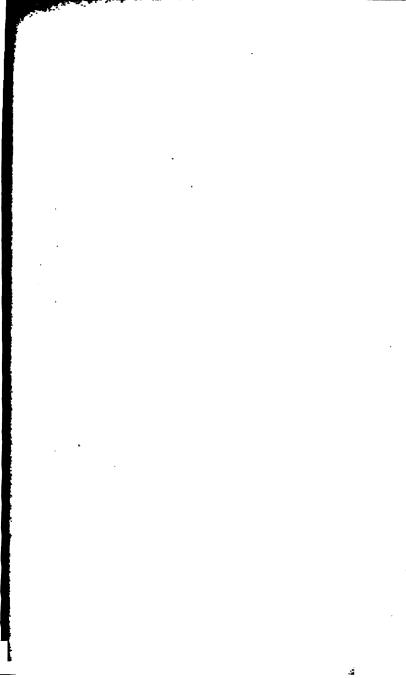
La bellezza e vivacità del paesaggio non produce che maggior garbo ed espressione nelle figure del secondo gruppo. La luce dolce si diffonde, investe, colora, dando vaghezza ed armonia; e di mezzo al cielo ridente, al verde delle piante, al variopinto cangiare dell' acque assai bene spiccano le vive persone dei due giovani.

Lo sforzo, il timore, una reazione troppo vibrata, la fluidità insieme e la solidità delle acque erano i diversi fenomeni, che l' artista doveva far apparire in questa seconda parte dell' episodio, e parmi ne abbia raggiunto l' intento.

Il volto di Mauro, acceso nelle gote, manifesta la fatica sostenuta nell' accorrere, e lo sforzo nel sorreggere Placido. Il profilarsi in bianco della sua fronte, del naso, il socchiudersi delle labbra accenna a timore, timore espresso anche dall' occhio rivolto in iscorcio verso il compagno.

Lo spavento avuto per sentirsi mancar di tratto la terra sotto i piedi, per il precipitare nell' acqua, per la sensazione di disgusto troppo vibrata prodotta sì repentinamente sui sensi dalla fredda corrente, si vede sul viso pallido di Placido.

Il gorgogliare dell' acque attorno al corpo d giovanetto, a metà immerso, appalesa la loro s revolezza, e la solidità loro si manifesta nel-

l' atto di Mauro per sollevar Placido. La figura del giovane, che non sta rigida sopra di esse, ma alquanto ripiegata e sul fianco e sulle gambe, indica che nello sforzo di rialzare ha un punto di appoggio.

Tav. 35

Come Benedetto
converte in serpe un fiasco di vino
nascostogli da un garzone

Come Benedetto converte in serpe un flasco di vino nascostogli da un garzone.

(*Tav. 35*).

Esilarato mandato dal suo padrone a Benedetto con due fiaschi di vino, l' uno portò al servo di Dio, l' altro nascose, volendoselo serbare — ciò che in ispirito vide Benedetto. Ricevette questi il dono ringraziando, ed al partire del servo così gli parlò: « Vedi di non bere del fiasco che nascondesti, ma inchinalo con precauzione, e conoscerai, che esso contienga ». Confuso il giovane, per esser stato scoperto, se ne partì. Ripreso il fiasco nascosto lo inchinò, e ne vide uscire un serpe.

S. Greg. c. XVIII.

La figura di Benedetto è del Sodoma o di alcuno de' suoi garzoni? — La nessuna rassomiglianza coll' altre figure del Santo, la barba grossolana, la durezza delle carni non lascereb-

bero riscontrare la mano fine e delicata del Bazzi: tranne, se qui avesse voluto tirar via di troppo; e vi sarebbe riuscito. Lo stesso caseggiato non ha nulla colla bellezza degli edifizii di cui ha arricchito quasi tutti gli altri affreschi. Ma allora quel viso morbido, tutta grazia che scorgesi dietro le spalle del santo, che indicherebbe? Un intervento del maestro, oppure un suo sentimento, un voler correggersi?

Come alita la vita su quel volto! Nell' occhio rigonfio sotto le palpebre, che s' aspetta batti; nelle fresche guancie, in quelle labbra che sembrano un bocciol di rosa. Tanto ha saputo ben adoperare i chiaroscuri, che a quella figura ha dato la forza del bassorilievo, e più che del bassorilievo la forza della vita. Più si osserva, e più rivive. Anche da solo, non è un capolavoro?

Splendida pure la figura inginocchiata innanzi a Benedetto. Bello e naturale il chinare di tutta la persona, che dà differenti e morbide pieghe ai panneggiamenti. La molle capigliatura cadendogli sulle spalle incornicia un viso rifiorente di grazia, il cui roseo trae risalto dal bruno de' capelli stessi.

Benedetto fà l' atto di avvisare il giovane.

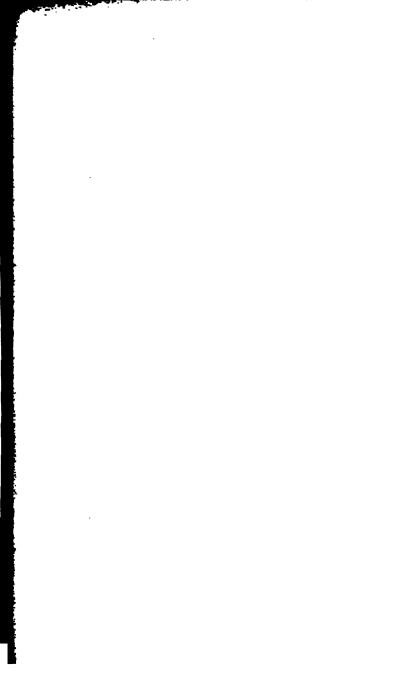
Nell' altra parte dell' affresco rivedesi la gura del giovane, che ha tratto il fiasco (cespuglio ove l' aveva nascosto. — Lo spave

to in lui è assai bene espresso. L' occhio suo si dilata, il corpo piegato, ritraendosi, accenna a rialzarsi.

Abbiamo in questo affresco e nell' antecedente ritratto il medesimo effetto su due persone — lo spavento in Placido, lo spavento in questo giovane.

La differenza però, che vi scorgiamo, rende palese l' acutezza della mente dell' artefice.

Nel primo lo lascia intravedere: è l' effetto del passato, che lascia le sue tracce; in questo è l' effetto che si manifesta al presente, e lo manifesta con tanta verità, che ognuno innanzi alla figura del giovane esclama: — Come è spaventato! Come innanzi a Placido nell' acqua si dice: — Deve aver provato gran paura.

Così con tutta naturalezza ha saputo il maestro ritrarre la natura in azione.

TAV. 36

Come Florenzo
tenta
di avvelenare Benedetto

Come Florenzo tenta di avvelenare Benedetto.

(*Tav. 36*).

Un prete per nome Florenzo invidioso del bene, che faceva Benedetto, tenta di allontanare da lui quelli, che lo visitavano. Ma vedendo di non poterne ottenere l' intento, e crescendo sempre più la fama del Santo, accecato dall' invidia, con un pane avvelenato cerca di dargli morte. Benedetto illuminato da Dio s' accorge della perfidia, getta ad un corvo il pane, comandandogli di portarlo in un luogo, dove a nessuno possa recar danno.

S. Greg. c. VIII.

Sulla destra in alto vedesi Florenzo, che consegna il pane ad un suo chierico, e con atto imperioso gli ingiunge di portarlo a Benedetto. - Due figure appena delineate, ma ben esprese, una nell' atto del comando, l' altra nella pozione di sottomesso.

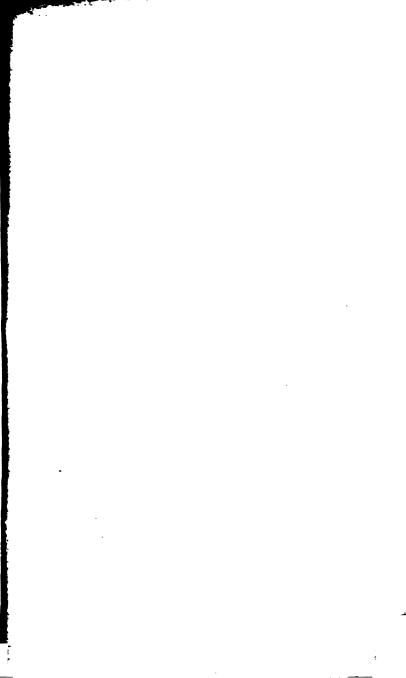
Sotto un magnifico porticato appare la bella figura di Benedetto, accompagnato da tre monaci. — Il volto del santo severo, manifesta, che si è accorto dell' inganno, ed il gesto della mano mostra, che rimprovera.

Il chierico inginocchiato a lui innanzi, tenendo il pane sollevato in atto di offerta, par che favelli con una espressione di viso, che se non lo dice troppo ingenuo, lo dichiara maligno. In vario atteggiamento i due monaci dietro il Santo rivelano col loro volto composto a melanconica serietà, l' impressione, che ha prodotto nell' animo loro il tradimento. Un terzo alza il capo, quasi a vedere il mezzo con cui si tendeva l' inganno.

In Benedetto notasi realtà e naturalezza, come naturalezza vediamo nel monaco, che gli sta dietro, e china leggermente il capo. Mostra un viso splendidamente tratteggiato, e su quel volto aleggia veramente la vita.

A sinistra rivedesi Benedetto seduto a tavola e servito da altri monaci. La sua bella testa è compresa da gravità; col dito segna al corvo il pane, onde lo porti dove nessuno lo possa ritrovare.

Anche in questa scena la vita è generale; dal giovanetto, che dietro il Santo sembra si alzi per guardare, a quelli che servono. Splendida la mossa del monaco, che tenendo un vas-

soio di frutta, fà la genuflessione. Quel genuflettere lascia scorgere la pieghevolezza, l'elasticità delle sue membra, ed insieme i panneggiamenti naturali e le morbide pieghe.

TAV. 37

Come Florenzo

manda

male femmine al monastero

Come Florenzo manda male femmine al monastero.

(*Tav. 37*).

Florenzo, non avendo potuto uccidere il corpo, tenta di perdere l'anima: manda però sette fanciulle, che nude ballassero innanzi ai monaci, e suscitassero nella loro mente lubrici pensieri. Il che veduto Benedetto, timoroso pe' suoi giovani allievi, con questi muta domicilio.

S. Greg., c. VIII.

A quanto narra il Vasari, pare, che il Sodoma avesse interpretato, o meglio ritratto il fatto secondo la narrazione letterale, scritta da S. Gregorio; e non rispettando la serietà e santità del luogo, alcune delle donne, dipingesse completamente nude. Scrive infatti che « in que-a storia fece un ballo di femmine ignude, isonesto e brutto affatto. E perchè non gli sa-bbe stato lasciato fare, mentre lavorò, non

volle mai, che nessuno de' monaci vedesse. Scoperta che fu questa storia, la voleva il Generale gettare per ogni modo a terra, e levarla: ma il *mattaccio* dopo molte ciancie, vedendo quel padre in collera, rivestì tutte le femmine di quell' opera, che è delle migliori, che vi siano ».

È vero quanto scrive il Vasari circa il *rivestimento delle figure nude?*

Finora lo si è sempre ritenuto; al più si è espresso qualche dubbio, e da qualcuno lo si è attribuito a malignità del Vasari. Ben osservando, mi pare, non si possa asserire il rivestimento di nudi; per me quelle figure non furono semplicemente rivestite, ma furono rifatte. Stando così la cosa, non si potrebbe attribuire a malignità del Vasari ciò, che ha asserito intorno allo sconcio di quel ballo.

Se il Sodoma avesse con colori ricopèrto quei nudi, gli abiti non sarebbero più stati dipinti a fresco, e però più facili a deperire, mentre l' affresco unito al muro si sarebbe meglio conservato.

Coll'andar del tempo cadendo il leggier velo di colore del panneggiamento, si sarebbero riveduti i nudi. Pur troppo questo dipinto viene a deperire; ma cade la leggera intonacatura senza lasciar traccia di carne dipinta inna

In altri quadri dove il Sodoma non di a fresco, lo si conosce: cade il colore so

posto, e rimane il primitivo fresco. Lo si vedrà nella penultima storia, dove aggiunse la barba ad un monaco, barba che giorno giorno va scomparendo, lasciando ignudo il mento, che si conosce dipinto prima.

In altre storie, o per dar maggiore vivacità, o per compire meglio la scena, ritrasse infine di lavoro, delle piante; ma queste sono affatto scomparse, e sotto vi si conosce sempre il dipinto primitivo. Nella scena di Benedetto, che *ripiglia il roncone*, scorgesi appena una leggera traccia di una canna, che ha perso tutte le foglie, e la cima di una palma, il cui tronco ha smarrito quasi ogni colore, ma pur sempre sotto l' una e l' altra si scorge l'azzurro del lago, il verde de' prati e degli arboscelli innanzi dipinti.

Simili osservazioni si possono fare nel dipinto: — La *distruzione di Monte Cassino.*

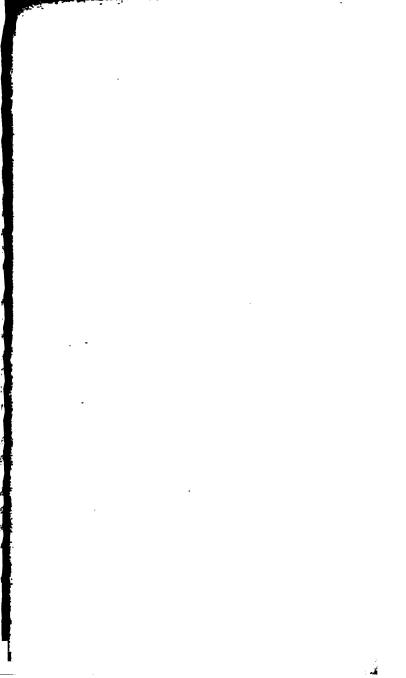
Ma allora il Vasari o fu ingannato, o scrisse del ballo unicamente per malanimo verso il Sodoma. Parmi, che il Vasari si esprimesse male: doveva dire: Levando i nudi, rifece il dipinto a fresco, vestendo queste fanciulle danzanti. Se infatti bene si osserva, sopra il capo di queste quattro danzanti, si scorge una linea di muro ripreso discendente lungo i panneggiamenti delle due ragazze, che precedono con c gno raccolto, a destra, ed a sinistra tra le n sime danzanti e l' ultima donna che tiene

a mano il bambino. L'albero, che sorge in mezzo è dipinto a meglio unire le tinte, ed a coprire la congiunzione tra il fresco nuovo, e quello dipinto prima. Lo conferma il vederlo fino a metà, e meglio fino alla linea di ripresa, ben conservato, mentre nella parte superiore perdendo il colore, lascia vedere le sottostanti linee del fabbricato di prospettiva. Ciò che prova sempre, che questo gruppo dell'affresco deve esser stato al tutto rifatto, e non può avere colori sovraposti, chè come quelli dell' albero cadendo, avrebbero lasciato scorgere, ciò che era stato dipinto innanzi.

Benchè in questo affresco vedasi lusso e pompa di prospettiva, ciò non è a danno del componimento, e le figure vi signoreggiano sempre, anzi la prospettiva dà disposizione e profondità, sicchè n' aumenta più che diminuirne l'effetto. Il portico, tirato tanto bene, e con sì buona luce, forma uno sfondo magnifico, che dà aria e stacco alle diverse figure.

I due gruppi rappresentano l'uno Benedetto in atto di partire co' suoi monaci, l'altro le giovani mandate da Florenzo.

La sorpresa e lo stupore leggesi sul volto di quei monaci ; il capo volgono a Benedetto quasi a domandar consiglio ; e questi in abito da viaggio, con volto serio e rassegnato, accenna a passar oltre.

Il dolore però non lo si riscontra tanto nel

TAV. 38

Due Cortigiane - Dettaglio -

viso dei più giovani, quanto su quello del vecchio dalla faccia abbronzita, che sta per varcare la soglia del monastero. La sua età lo dimostra antico abitatore di quell'asilo di pace e di santificazione; era più che naturale, che provasse dispiacere nel doverlo abbandonare, e per sì brutto caso.

Sulla terrazza, un monaco manifesta tutto lo spavento nel vedere avvicinarsi un tanto scandalo.

Se nel gruppo de' monaci rilevasi lo scontento ed il timore, nel gruppo delle giovani scorgesi la allegria, la spensieratezza e la malignità.

Mentre due con fare grave si avanzano verso il monastero, altre con un sorriso piuttosto beffardo avviano la danza.

Le linee delle due giovani che precedono, sono armoniche e svelte, il contorno del viso ovale e delicato, gentile, come il roseo delle guance, il porporino delle piccole labbra e l'oro molle ondeggiato delle chiome (*Tav. 38*).

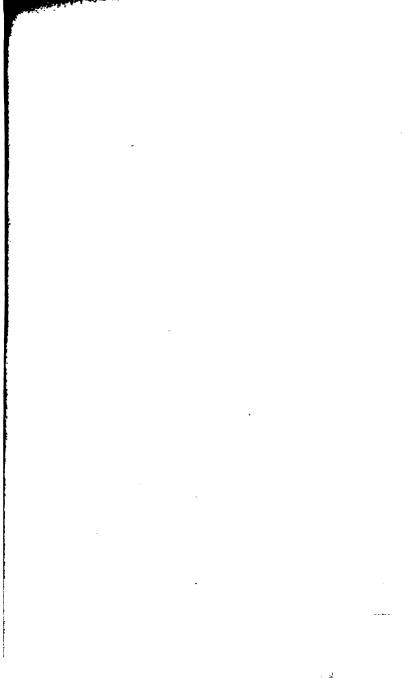
L'una più raccolta in sè abbassa lo sguardo, e l'altra rivolge verso lo spettatore due occhi sgranati ripieni di vita. Il piegare ed avvolgere degli abiti di queste è semplice e dignitoso.

La vivacità è scolpita nelle fisionomie e negli atti delle danzanti, ciò che dà ammirabile espressione.

Il condurre della danza lascia scorgere la

pieghevolezza di quei corpi, che si delineano sotto le più naturali e proprie movenze, come lascia vedere il morbido de' panneggiamenti, che acconsentono al moto della persona.

L' ultima figura di sinistra, che tiene per mano un putto fu prodotto dal Sodoma anche nel refettorio di S. Anna nell' affresco che rappresenta la *moltiplicazione de' pani* colla medesima acconciatura di capo, ed i medesimi abbigliamenti d' abito.

In uno degli archi del portico superiore vedonsi due figure, che col suono e col canto accompagnano il ballo.

TAV. 39

Come Benedetto
invia Mauro in Francia
e Placido in Sicilia

Come Benedetto invia Mauro in Francia e Placido in Sicilia.

(*Tav. 39*).

Questo affresco, che sta troppo male tra quelli del Sodoma e del Signorelli, è del Neroni, detto maestro Riccio, genero del Sodoma, ed addimostra che egli non seppe approfittare della scuola del parente, come ne seppe approfittare Giomo e qualche altro discepolo.

In questa storia il Riccio ha ritratto sè stesso, nella persona del re di Francia a destra di S. Benedetto. Pare però, che la sua fisionomia a lui siasi impressa tanto nella mente, da non potersene svestire. Ci troviamo invero innanzi ad una famiglia, sul viso dei componenti la quale si scorgono i medesimi lineamenti, le medesime fisionomie; lineamenti e fisionomia della figura che rappresenta il pittore.

Che sia il ritratto del Riccio lo raccolgo da manoscritto del fu chiariss.mo Ab. Di Negro. rivendo egli dei libri corali di Final Pia in ;uria, monastero olivetano, (ora esistenti

nella Biblioteca Universitaria di Genova) miniati dal Riccio stesso, dice, che sul frontespizio del 1° volume vedesi il ritratto del miniatore, del generale Angelo Ceriaria di Albenga, che li comandò, e di fra Modesto da Monza, che li scrisse, e continua: « Io che vidi parecchie volte que' corali riscontro il ritratto del Riccio nel re di Francia di questo suo affresco ».

Nell' arco su cui è dipinto questo episodio si apriva la porta del refettorio grande; chiusa questa dopo il 1530, la parete venne allogata al Riccio da affrescare.

Luca Signorelli.

A quella del Riccio fanno seguito le storie dipinte da Luca Signorelli di Cortona.

Ebbe questi a maestro Pietro della Francesca, uno de' più valenti artisti di quell' epoca, e non solo lo imitò, ma lo sorpassò. In Luca si nota grande accuratezza nel disegno del corpo umano, ed una straordinaria e copiosa forza di invenzione. Noterò col Melani, che la base della sua arte, è la vita, che è forza; la vita espressa con la gagliarda costruzione delle figure, coi moti agitati che non fallano mai negli scorci, e non offendono mai il senso della misura. Tra le sue opere questa di Monte Oliveto è una delle più considerevoli, e vi avrebbe lasciato anche maggior numero di dipinti, se, come dicono le Cronache del monastero, non avesse dovuto partire per *necessità*. Tale necessità dovette essere il preparare i cartoni per la sua migliore opera, che si ammira nel Duomo di Orvieto. Sta bene qui il richiamare l' osservaione, che il Ranalli fà su questo pittore nella ua *Storia delle Belle Arti in Italia*.

« Benchè facesse gli ignudi con tale arte da

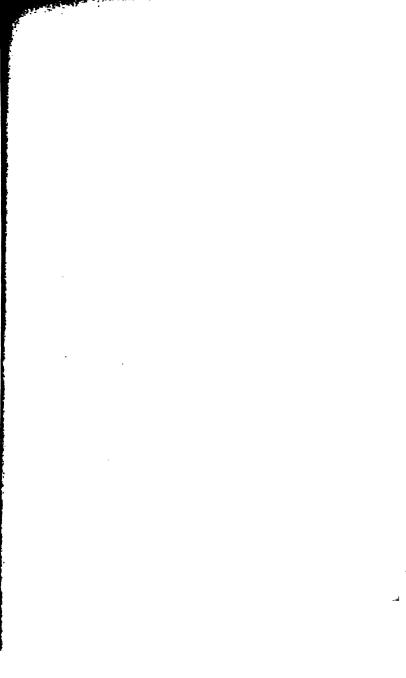
« farli parer vivi, e col potente suo ingegno
« pervenisse dove insino a quel tempo non era
« alcuno pervenuto, di introdurre cioè nella
« composizione delle grandi storie le più biz-
« zarre, e capricciose, e gagliarde fantasie, senza
« ingenerare confusione e stranezza, pure nel
« colorito rimase indietro ai migliori del suo
« tempo, e l'ebbe in generale piuttosto oscurato
« ed uniforme, mostrando che la sua mano a
« ciò riesciva meno, per essere forse l' animo
« troppo inteso al disegno ed al concetto del-
« l' arte. »

È quanto vedesi in queste sue storie, poco attraenti pel colorito, e nondimeno tratteggiate con grande maestrìa di disegno e di invenzione.

Gli fu allogato questo lavoro dal P. Generale Domenico Airoldi di Lecco nell'anno 1497, e prese a soggetto la vita di S. Benedetto incominciando dalla sua partenza da Subiaco per recarsi a Monte Cassino. Perchè si facesse da questo punto della vita del Santo, non lo saprei certamente dire, ma parmi di poter fare una supposizione, che potrà esser più o meno accetta.

In un manoscritto del secolo XVIII, opera del Vic. Gen. Cherubino Besozzi, leggo, che terminato il chiostro, nel 1474, fosse chiamato a dipingervi Maestro Mariano di Matteo Roma.

Nulla dicesi sul soggetto di tali pitture, r

potrebbe essere, che in queste fosse pure tratteggiata la vita di S. Benedetto, e che troncata alla partenza del Santo da Subiaco, venisse poi ripresa dal Signorelli. È una suppozione; ma senza tale supposizione, non saprei concepire il perchè si incominciasse da questo periodo, non accennando neppure al motivo della partenza.

Tav. 40

Come Dio punisce Florenzo

Come Dio punisce Florenzo.

(*Tav. 40*).

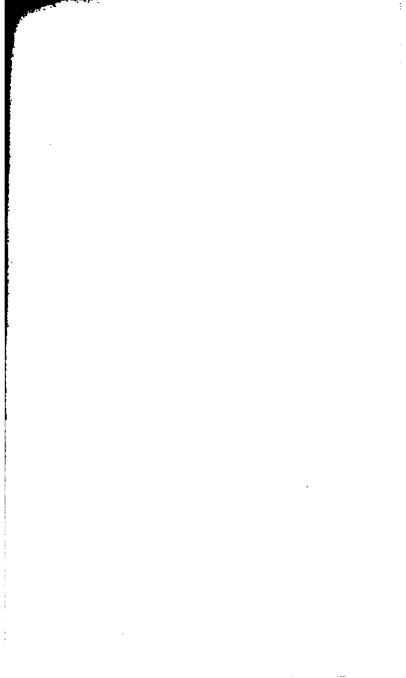
Non appena il servo di Dio si fu allontanato, l' ira di Dio colpì terribilmente Florenzo. Mentre se ne stava sull' alto della casa osservando con compiacenza Benedetto, che si allontanava, di tratto quella crollò, seppellendolo sotto le macerie. Uno de' discepoli del Santo mandò tosto ad avvisare questi, pregandolo ritornasse. Fu fortemente afflitto Benedetto per questa disgrazia, e parendogli che il discepolo ne fosse contento, gli ingiunse una penitenza.

S. GREG., - c. VIII.

Il gruppo de' monaci fà segni di sorpresa al sentire la narrazione di ciò, che è avvenuto a Florenzo; la loro serietà non dinota certamente contento per il fatto. Benedetto anzi dimostra di rimproverare quegli che, troppo sollecito, e quasi esultante, è venuto ad avvisarlo.

Il paesaggio, che serve di sfondo alle sette splendide figure, non ha più l'attrattiva di quelli del Sodoma, ma nella sua sobrietà, e quasi monotonia mirabilmente serve a dar risalto ai monaci, che benissimo staccano sullo sfondo oscuro.

L'ammirabile proporzione delle figure appare tosto all'occhio di chi l'osserva, come fanno effetto i diversi scorti prodotti da' varii movimenti di ciascuna persona, dando varietà, azione e vita ad ognuna di esse.

Sulla destra dell'affresco vedesi la casa rovinata di Florenzo, e la figura di questi scorgesi in basso sepolta sotto le macerie, da cui non esce che il capo spaccato e la mano destra. In alto varie figure fantastiche di demoni fanno sforzi per abbattere le mura, e due di essi trasportano l'anima nera di Florenzo, che un terzo viene battendo con una verga. Volle il pittore materializzare questo, per meglio far apparire il castigo di Dio inflitto a quell'uomo malvagio.

Tav. 41

Come Benedetto
evangelizza
gli abitanti di Monte-Cassino

Come Benedetto evangelizza gli abitanti di Monte Cassino.

(*Tav. 41*).

Giunto Benedetto al castello di Cassino, e saputo, quivi prestarsi culto ad Apollo, e molti boschi ritenersi sacri a false divinità; fece abbattere la statua dell' uno, ed incendiare gli altri; erigendo poi, dov' era l'altare di Apollo, un oratorio a S. Giovanni, ed un secondo a S. Martino dove s' innalzava il tempio del falso dio. Colla continua predicazione poi chiamò alla fede quei popoli.

S. Greg., c. VIII.

Il medesimo soggetto della predicazione fu trattato anche dal Sodoma, ed a chi osserva quello e questo del Signorelli, si farà palese lo spirito dei due artisti.

Nel primo appare il burlevole, nel secondo la serietà.

Benchè il Sodoma abbia mirabilmente dato ta alle sue figure, pure assecondando il suo

spirito si scelse alcuni soggetti non certo dei più confacenti alla serietà della scena, che presentava. Quì il Signorelli assorge ad una concezione più elevata. La serietà in Benedetto e ne' monaci, che lo avvicinano, non solo, ma anche in coloro, che lo ascoltano. Su quei volti si legge un pensiero forte, che li ha colpiti, e li costringe a riflettere. Quelle rughe, che si delineano tra le ciglia, sono le rughe, che naturalmente si formano sulla fronte di ognuno, che compreso da un forte pensiero, socchiude gli occhi, quasi a meglio fermarselo in mente; ed attestano della serietà di quelle persone nell' attendere alla parola di Benedetto, e dell' effetto, che producono nel loro animo.

Questo gruppo, e per le differenti posizioni, e per i diversi moti. e per l' aria delle teste, e per la correttezza del disegno, e per l'espressione de' volti, e per la delicatezza e precisione della linea, chiaro dice del valore del Signorelli.

Non meno bella ed ammiranda è la figura di Benedetto, figura di un padre paziente, che enumera le verità, che viene spiegando; e belle pure sono le due figure de' monaci, l' uno dall' aria modesta e raccolta, l' altro che fà un vivissimo movimento di sorpresa alla vista di un demonio, che fugge per aria.

Altre sette figure di monaci si scorgono sotto il portico in moto per abbatter l' idolo.

Alcuni, legate delle funi attorno la statua, le tirano con mosse naturalissime, altri con pali aiutano l'azione de' compagni. Ancora quì e nel disegno, e nella vita che v' è infusa, si riconosce la valentia dell' artista.

TAV. 42

Come Benedetto
caccia lo nimico
di sopra alla pietra

Come Benedetto caccia lo nimico di sopra la pietra.

(*Tav. 42*).

Costruendo i monaci delle celle per loro abitazione, avevano deciso di adoperare una pietra, che stava vicino. Non potendola muovere in due e tre, se ne aggiunsero altri, eppure rimase sempre immobile, come se fosse radicata alla terra. Venne il sospetto, che fosse arte diabolica; ne parlarono però col santo Padre, che recatosi sul luogo, dopo aver fatto orazione, benedisse la pietra, che fu tosto levata, e con tanta facilità, come se non avesse avuto peso. S. Greg. c. IX.

Comandando poi Benedetto che si scavasse in quel luogo, si rinvenne un idolo di bronzo; e nel medesimo tempo prese fuoco alla cucina, ma fuoco fatuo, come Benedetto medesimo fece conoscere a' suoi monaci.

S. Greg. c. X.

Uno dei migliori affreschisti francesi, rapito innanzi alle movenze naturali, che si vedono in questa storia, esclamava: « Neppur Michelangelo avrebbe fatto tanto! »

Ammettiamola pure esagerazione di un entusiasta del Signorelli, ma è sempre vero che in quelle linee perfette, in quegli scorci arditi, in quelle movenze naturalissime, in quel gonfiare di vene e di muscoli noi troviamo la mente di un artefice non comune, la mano robusta e sicura, l'artista che sapeva vincere le maggiori difficoltà del disegno.

Tre gruppi in questo affresco, e tre distinte azioni: tre gruppi di fattura veramente ammirabile, esprimenti una vita al tutto naturale.

Nel primo gruppo tre monaci, che si sforzano per sollevare la pietra sopra cui vedesi, solo nelle principali linee, la figura del demonio. Sono tre figure di difficile fattura per lo scortare, che l'artefice dovette dare a ciascuna di esse; ma sono indovinatissime. Tanta la loro proporzione, che ognuno, in vedendole, comprende l'altezza di quelle persone se fossero ritte. — Lo scortare del capo, del corpo, delle gambe accenna a tale altezza. Non è però il solo scorcio, che qui bisogna ammirare, sì anche l'azione, la vita che il Signorelli seppe dare a questa sua produzione. Davanti ad un gruppo di esseri viventi, applicati al medesimo lavoro, non si vedrebbe operare altrimenti. Vi si

scorge lo sforzo e la fatica che devono sostenere, e nel piegare delle gambe, e nel tendere delle braccia, e nell' incurvare di tutta la persona.

A questo primo gruppo s' aggiunge la figura veneranda di Benedetto, alquanto ricurva verso i lavoratori, in atto di dare la benedizione.

Il colore certamente fa difetto: basta nondimeno la correttezza del disegno per dar forza ed espressione di vita.

Poco più sopra a questi si vedono altri cinque monaci, che attendono a spegnere l' incendio.

Rimarchevoli sono le loro diverse attitudini, prodotte dal correre ad attingere l' acqua, dall' adoprarsi per combattere la violenza delle fiamme; e sui loro volti si legge il timore, prodotto dal pericolo di distruzione, che corre il loro asilo di pace. Descrivere queste figure, e dirle vive, e dirle ritratte con naturalezza, mi pare cosa superflua. Chi non vede la naturalezza in ciascuno di quei movimenti? E la vita non la si scorge in ognuna di quelle persone? Chiunque volesse spengere un fuoco, ed insieme riguardarsi dal calore delle fiamme non si sforzerebbe, come i due di mezzo, ed ancora come questi, per scostarsi dalla fiamma, non si piegherebbe? L' accorrere ad attingere l' acqua non produrrebbe i medesimi movi-

menti, quali si vedono nel monaco sul lato di sinistra, quel medesimo curvare della persona, raccogliersi gli abiti, piegare ed alzare di gambe? E coi due di destra non uguale sarebbe lo sforzo di reggere un peso, e l' accorrere per apportare aiuto? — Ognuno, che voglia osservare le differenti figure, le troverà ritratte nello stato dell' azione libera e viva. Accresce bellezza a questa scena il soggetto, che l' ha determinata; il fuoco, che portato dall' impeto del vento, in lingue contorte sfugge dalle finestre e dall' altre aperture del fabbricato, e l'aggirarsi degli abiti di quei religiosi prodotto dai moti risentiti e dal vento stesso.

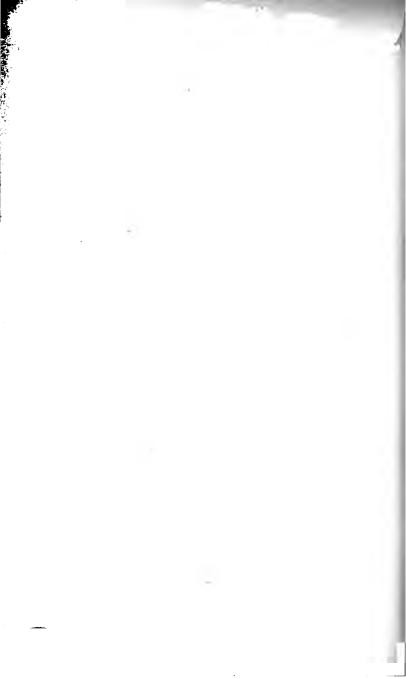
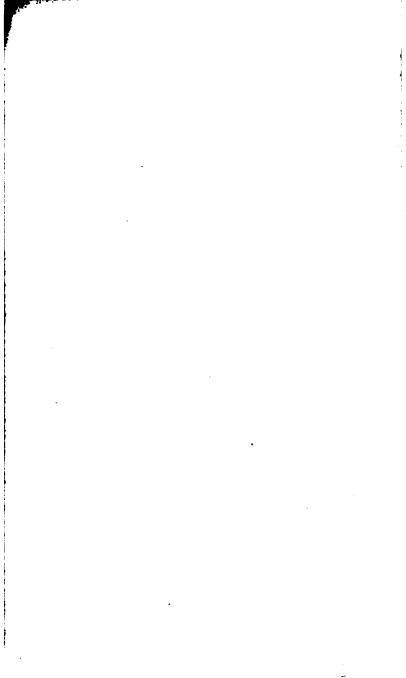
In alto, e più in piccolo, abbiamo il terzo gruppo, e dà la scena de' monaci intenti a cavare l' idolo da una fossa. Due de' religiosi sono calati nella fossa, e sollevano la statua del dio; due altri al di fuori fanno sforzi per estrarlo; l' uno afferrandolo colle mani, l' altro tirando con una fune. A destra, chi ha lavorato colla pala, sta in atto di riposare appoggiandosi al suo strumento.

Anche in questo gruppo quanta finitezza e verità. La finitezza si trova in quelle figure, rappresentanti un' azione lontana, ma non però appena delineate, si bene condotte con tutta quella forza di disegno e di chiaroscuro, che le ritraggono nei loro più minuti particolari.

La verità scorgesi in quell' azione, che può

dirsi assolutamente naturale e viva, sia nel protendere delle persone, che nei movimenti, negli scorti, nelle piegature, nell' avvolgere dei panneggiamenti.

Il paesaggio non affatto scomparso lascia intravedere, se non la fecondità del Sodoma, in simili lavori, al certo la diligenza e l' intelligenza di dare con uno sfondo buono, migliore stacco alle figure.

Non posso lasciare questo affresco senza notare, che nelle quindici figure de' monaci non troviamo una posizione uguale. Uguali azioni, ma diversi moti, ciò, che all' artista dovette costare non piccolo studio.

TAV. 43

Come Benedetto
risuscita lo monacello
cui era caduto lo muro addosso

Come Benedetto risuscita lo monacello cui era caduto lo muro addosso

(*Tav. 43*).

Conosciuto Benedetto, che il demonio tentava di far del male ad alcuni suoi religiosi, che costruivano una casa, li manda ad avvisare. Ma non era ancor giunto il suo messo, che il maligno spirito abbatteva una parete, sotto schiacciandovi un giovane monaco. Afflitti i compagni di questi lo portano al Santo, che pregando sopra di lui lo restituisce a sanità.

S. GREG. c. XI.

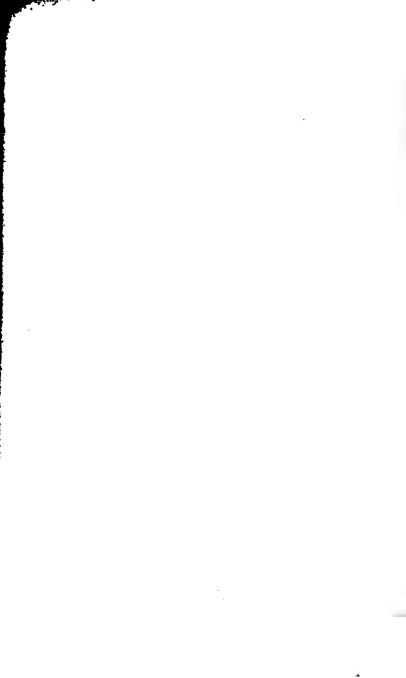
La caduta, il trasporto, il ritorno alla sanità sono le tre scene ritratte in questo affresco.

La caduta vedesi più in alto, dove sopra un muro scorgesi la figura del demonio, che sforzasi di abbatterlo, e da un ponte sfasciato si vede precipitare il monaco. Protende questi le braccia, facendo l'atto istintivo di chi cerca parare ad un danno maggiore. Sotto vi sono due altri religiosi l'uno nell'atto di fuggire, pie-

gando alquanto la persona e più il capo, ed alzando il braccio a pararsi dalle tavole del ponte e dalle pietre che cadono; l' altro, non potendo rivolgersi per la fuga, ritrae tutta la persona piegandola ed appoggiandola sul piede sinistro.

Lo svolazzare degli abiti indica la vivezza del movimento, come l' arrovesciarsi di quelli del monaco che cade, accennano alla loro morbidezza e flessibilità.

Le fisionomie alterate e commosse di quelli, che trasportano il giovane, esprimono dolore, ma non un dolore volgare, sì il dolore che provano i più uniti di cuore alla morte di un loro amato. Gli atti stessi del trasportare rivelano, che l'affetto al giovane era vivo in loro; in quei moti si nota grande precauzione e delicatezza. Ritrarre così al vivo la natura dimostra il grande acquisto, che il Signorelli ha fatto nell' arte sua. Quel poco di colorito che rimane, lascia scorgere la vita in quelli che trasportano, il pallido della morte nel giovane caduto.

L'erigersi della persona, l' allargare delle braccia, il volto roseo ed il vivido occhio dicono, che la vita è ritornata nel giovane inginocchiato dinnanzi a Benedetto. La nobile figura di questi pare compresa pel favore insigne a lui concesso da Dio. Negli altri religiosi si manifesta la sorpresa, la gioia, la riconoscenza.

TAV. 44

Come Benedetto dice alli monaci
dove e quando avevano mangiato
fuori del monastero

Come Benedetto dice alli monaci dove e quando avevano mangiato fuori del monastero.

(*Tav. 44*).

Era regola, che nessuno de' monaci mangiasse, o bevesse fuori del monastero; ma un giorno due di essi usciti per un' incombenza, avendo fatto tardi, entrarono nella casa di una religiosa donna, e quivi mangiarono. Tornati quindi al monastero, e chiesta la benedizione al Santo, questi li interrogò, dove avessero mangiato; cui rispondendo: « In nessun luogo », riprese Benedetto: « Perchè mentire? non siete forse entrati nella casa della tal donna? non mangiaste i tali cibi? e non beveste tanti calici di vino? ».

Si confusero i due religiosi, e riconoscendo la loro colpa, si prostrarono innanzi al santo domandandone perdono.

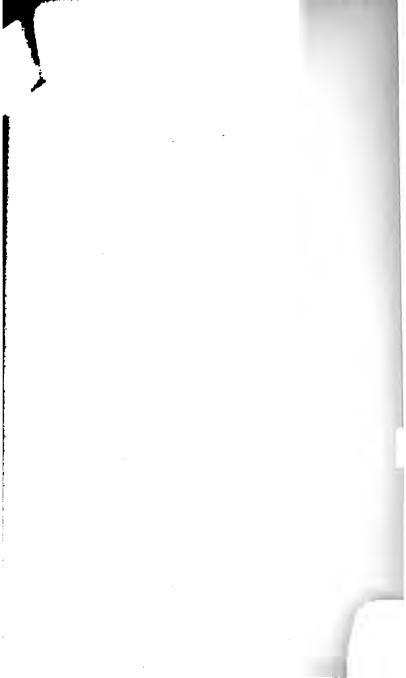
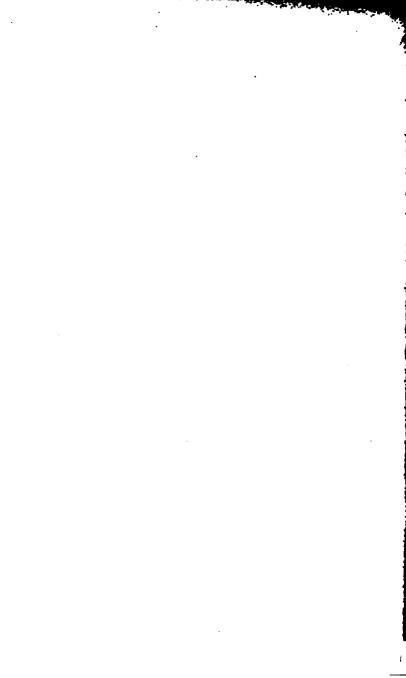
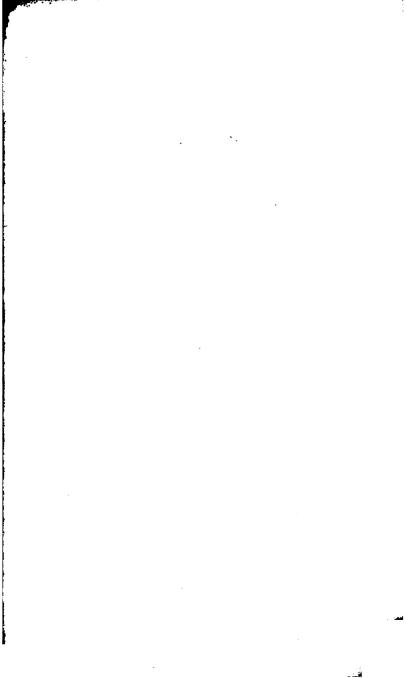
S. Greg. c. XII.

La scena della correzione è ritratta in piccolo nella parte sinistra dell'affresco. Vi si vedono i due monaci inginocchiati in atto di dire la colpa, Benedetto in atto di correggerli, ed altri religiosi che vi assistono. Benchè tali figure siano di piccole proporzioni, pure se ne conosce la finitezza e nel disegno corretto, e nell' espressione di ciascuna di esse, e nelle differenti posizioni, e nelle piegature e morbidezze de' panneggiamenti.

La scena principale ritrae il pranzo de' due monaci ed il moto, che ha prodotto in quella casa la loro venuta.

Benchè di molto sia deteriorato questo affresco, pure ancora scorgesi in esso tanto di bello da ognora attestare della forza d'ingegno di chi lo produsse.

Vedonsi i due religiosi seduti alla tavola, mentre un garzone e due giovani donne in differenti atti prestano loro servizio. Cinque figure ben indovinate, e compite con grande studio e perfezione di disegno. Maggiormente tra esse attira l' attenzione la donna di destra, che con un vaso versa in un bicchiere. Se di questa è da ammirarsi la morbidezza delle vesti, lo scortare del busto e della testa, certo assai più devesi ammirare il difficilissimo alzare, piegare e scortare del braccio. Ma pure nella sua difficoltà è prodotto con tanta naturalezza, che poco vi si bada.

Nel fondo della stanza vedesi una donna che salendo su d' una scala, si rivolge a parlare con un' altra ritta di fronte al focolare. Questa alza il capo, e fà l' atto di rispondere. Sull' uscio, una figura delineata di giovanotto posto quasi a guardia.

TAV. 45

Come Benedetto
rimprovera di violato digiuno
lo fratello di Valeriano monaco

Come Benedetto rimprovera di violato digiuno lo fratello di Valeriano monaco.

(Tav. 45).

Il monaco Valeriano aveva un fratello secolare, che ogni anno veniva da Benedetto per raccomandarsi alle sue orazioni, usando di fare il viaggio digiuno. Mentre un giorno camminava a questo scopo, s' aggiunse a lui un compagno, che portava de' cibi; ed essendo già innoltrato il giorno, questi offerse al giovane da mangiare. « No, fratello, questo non farò, volendo giungere digiuno a Benedetto. » — Tacque il compagno a tal risposta; ma dopo alquanto tempo lo invitò una seconda volta, ed una terza dinnanzi ad una fonte. Cedette il giovane, e mangiò. Arrivato a sera dal Santo questi lo rimproverò dicendogli: « Come mai ti lasciasti ingannare dal maligno spirito, che parlava per bocca del tuo compagno, e dopo aver resistito per due volte alla terza cedesti? » Udito questo il giovane cadde a' suoi piedi confessandosi in colpa.

S. Greg. c. XIII.

Sul lato sinistro dell' affresco sta il giovane viaggiatore. cui s'accompagna l'altro passeggiero. Ad indicare in questi il tentatore, l' artista gli diede forma di demonio: quindi le corna, l' essere sbracato, l' andatura di sciancato, e nella faccia, che scorgesi di profilo, si nota un senso di malizia, specie poi nell' occhio che si socchiude.

Graziosa è la snella figura del giovane pellegrino dal gesto risoluto, dall' occhio vivace, che par rimproveri il compagno.

Sedute ad una fonte, si rivedono le medesime persone, il giovane che beve, l' altro che si taglia il pane, ed in positura tale da farlo riconoscere veramente zoppo.

Il gruppo principale ritrae la scena del rimprovero. Il giovane in atto umile inginocchiato dinanzi a Benedetto, e questi che gli pone in capo una mano, e l' altra alza, come chi corregge. La figura del giovane indovinata in tutte le sue piegature, non è rigida, ma delineata con morbidi contorni. Come è flessibile nel busto, nelle braccia unite sul petto, vedesi pur flessibile nel piegare della testa.

Parimenti belle sono le quattro figure di monaci le cui fisionomie esprimono dolore, ed in modo speciale, la meglio conservata, quella del monaco più attempato, che tenendo le mani congiunte, s' inchina sopra il giovane inginocchiato. Vi si vede quel dolore calmo, che

anche nel massimo d' intensità, sa pur sempre conservare la presenza di spirito. I chiaroscuri ed i ben condotti passaggi delle tinte hanno impresso su quel viso la forza del rilievo.

TAV. 46

Come Benedetto
discopre
la finzione di Totila

Come Benedetto discopre la finzione di Totila.

(*Tav. 46*).

Udito Totila, re de' Goti, dello spirito di profezia di Benedetto, lo volle visitare. Ma per conoscere se veramente possedesse un tale spirito, fatto rivestire degli abiti reali il suo scudiere Riggo a lui lo mandò con nobile seguito di conti e di valletti. Benedetto che se ne stava seduto, come lo vide venire, rivolgendogli la parola disse: « Deponi, o figlio, deponi quest' abito che porti: non è tuo ». Cadde Riggo a tali parole, paventando d' aver tentato l' inganno verso un tanto uomo. Di tale timore furono presi ancora quelli del suo seguito.

S. Greg. c. XIV.

Se lo scudiero parlasse, non potrebbe me-
o manifestare la sua sorpresa, e lo stato di
itazione e timore in cui trovasi l'animo suo.

I diversi affetti, che si scorgono in quest' uomo, annunciano senz' altro, ch' egli dovette presentarsi a Benedetto con baldanza e sicurezza d' animo, dicono dello stato suo presente, e rivelano il quasi presentimento di un futuro castigo. Si vede chiaramente come il Signorelli sapesse trattare i suoi soggetti con tutte quelle considerazioni, che obbligano lo spettatore a leggervi più di quello, che egli vede co' suoi occhi. Nella figura di questo scudiero non vediamo il semplice presente, ma leggiamo ciò, che dovette avvenire innanzi, e ciò altresì a cui già corre il suo pensiero per il futuro.

A Benedetto seduto ha dato una espressione grave di dignità. Belli i monaci che l'assistono, le cui figure sono avvolte in un bell'andare di pieghe.

Ciò, che fu timore per Riggo, destò meraviglia ne' circostanti. Tale affetto anima i differenti gruppi de' monaci e del seguito. I monaci dimostrano e nel volto, e nei gesti, e nei varii moti un senso di sorpresa disgustosa. L' abbassare del capo, il socchiudere degli occhi manifesta la pena, che produce in loro questo inganno tentato al Padre, ed esprime il timore di qualche triste conseguenza.

Nell' altro gruppo, formato dal seguito dello scudiero, appare pure la sorpresa, ma sono diverse le espressioni di un tal sentimento.

In alcuni desta un senso di riflessione, e lo

riconosciamo al loro chinare di capo, alla serietà dei volti, come nel vecchio conte dall'abito rosso, nel giovane dalla faccia morbida, che gli sta vicino, nella figura dell'estremità sinistra, giovane di belle forme e di graziosi contorni, che s' appoggia all' asta della lancia, e nel vecchio a lui superiore.

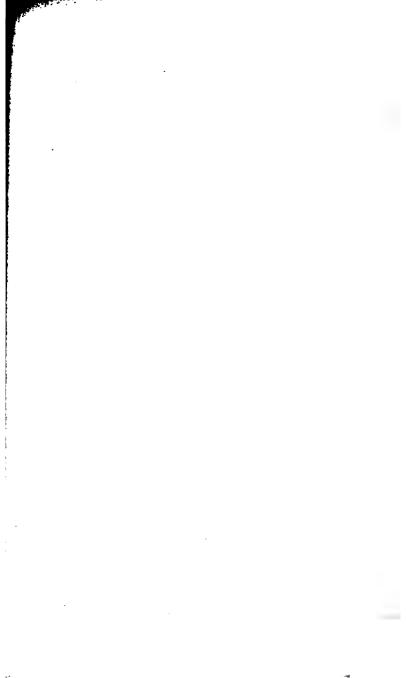
Nel giovane dal farsetto di cuoio arabescato, dai variopinti calzoni scorgesi piuttosto la sorpresa del superbo, come il dispetto si legge negli altri quattro guerrieri.

Dire della finitezza di ognuna di queste figure è per me non solo cosa difficile, ma impossibile: se non vi è tutta la morbidezza del colorito, vi si trova grande gagliardia di disegno e franchezza nel condurre l' opera.

Il Signorelli si è presentato un difficile problema a sciogliere, e l' ha sciolto assai bene. Le difficoltà di scorci arditi, di movimenti risoluti, di espressioni risentite, di posizioni le più differenti e naturali, sono scomparse dinnanzi alla facilità del suo pennello, docile strumento a ritrarre, a dar vita alle ingegnose concezioni del maestro.

Bella scena, e finamente ritratta, è quella, che svolgesi nella parte superiore dell'affresco. Lo scudiero tornato narra a Totila l' accaduto, e tal racconto produce l' effetto di sorpresa negli ascoltanti. Quindi è un parlare, un comunicarsi di impressioni, un inchinarsi ed accostarsi per meglio intendere il narratore.

Se in tutta questa storia attirano l' attenzione le attitudini belle, varie, naturali, non meno piacciono l'arie delle teste, le carni arsiccie e scure dei soldati, come quelli che stanno esposti all' intemperie, ed i costumi capricciosi e bizzarri di quella gente. Sembra, che di tali costumi abbia fatto uno studio speciale: presenta l' esercito d' allora, vera accozzaglia delle più disparate genti, e vi dipinge trofei, bandiere, cimieri, abbigliamenti di capo, strane fogge di vestire, armature, scimitarre, spade, toghe, manti, vesti succinte, calzari, il tutto però adoperando con garbo e gentilezza.

Così l' accampamento distinguesi per tende, padiglioni dalle diverse forme e differenti colori.

TAV. 47

Come Benedetto
riconosce
e accoglie Totila

Come Benedetto riconosce e accoglie Totila

(*Tav. 47*).

Il re volle recarsi a Benedetto, e come lo vide da lontano, non osando accostarsi, si inginocchiò. Ripetendogli il Santo, che si alzasse e quegli non osandolo, Benedetto andò a lui. Gli predisse allora, che sarebbe entrato in Roma, avrebbe passato il mare, regnato nove anni, ed il decimo sarebbe morto.

S. Greg. c. XV.

È quasi il medesimo soggetto trattato innanzi, ma ha saputo introdurvi nuove fantasie, che gli dànno varietà, e dimostrano il fecondo ingegno dell' autore.

Benedetto vedesi in piedi, curvo alquanto nella persona in atto di stringere la mano a Totila e rialzarlo. Sul suo volto sereno, spianato, si legge la bontà di un padre mansueto, ...e deve correggere. Ben condotte, le tre figure ...i monaci nel loro contegno umile e dimesso.

Totila nella posizione di chi si alza. Vestito d' una maglia di ferro, la sua persona ritrae della rigidezza del metallo. Molto bella ed espressiva è l' aria della sua testa leggermente alzata: la carne è abbronzata, l' occhio vivo, il labbro semi-aperto, quasi si muova per parlare.

Il suo seguito è più numeroso di quello dato allo scudiero, ma in tanto numero di persone non scorgesi confusione, sicchè benissimo si possono notare i movimenti di ciascuno. Vi si vedono visi duri di vecchi guerrieri dalla espressione maligna, e visi di giovani dalle carni molli e delicate, e dai tratti femminili; masse di biondi capelli sfuggendo da piccoli berretti cadono sulle loro spalle. Altri, tra i giovani, si presentano in atto e piglio risoluto, come quello vestito di farsetto celestino, che tiene quasi il centro della azione, e qualcun altro a lui vicino.

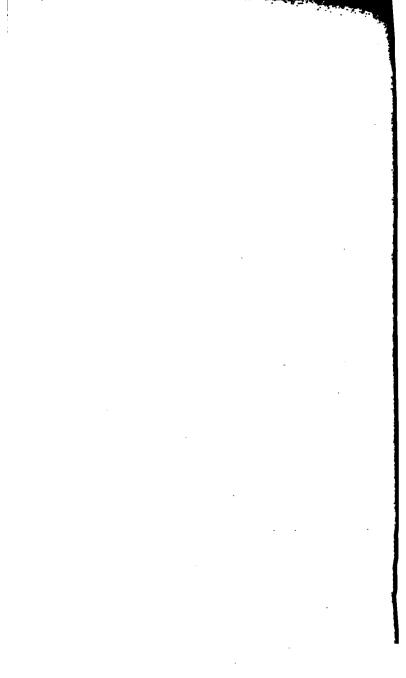
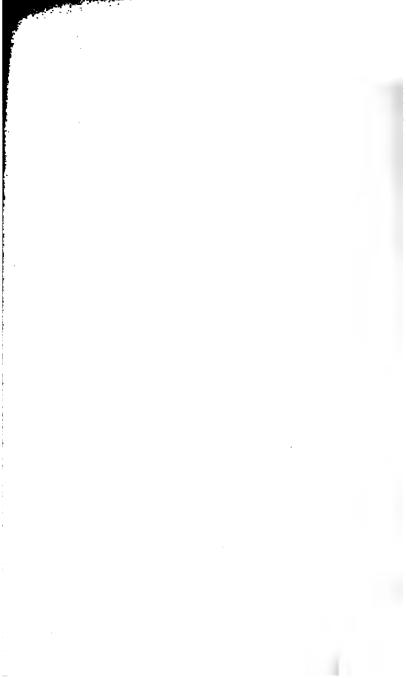
Davanti a tante fantasie nuove, introdotte dall' autore in questa grandiosa scena, si resta meravigliati. Ripete la vivacità dei colori con cui ha ricreato l' occhio nel soggetto trattato innanzi, e qualcuno poi ne aggiunge a dar maggior brio e vita. Qui altre foggie di vestito, varietà di cappelli, e dell' armi ci offre quasi tutti i modelli adoperati allora negli eserciti.

Al disopra, un gruppo di quattro cavalieri

stanno discorrendo tra loro; dei due vestiti in ferro scorgesi il viso di profilo, ma cede assai alla finitezza ed espressione di quello de' due vecchi. Hanno essi un tratto duro, e vi si scorge quella virulenza, che pur doveva esser comune a tali uomini assuefatti a stragi ed a rapine.

Assai ben tratteggiata è la testa del cavallo; inarca il collo, e pare che voglia moversi.

Altri cavalieri sopraggiungono; altri se ne vedono più lontani scortanti tre prigionieri, cui precedono alcuni fanti.

Il paesaggio di sfondo a questa scena ha conservato una tinta più vivace.

TAV. 48

Come Benedetto predice
la distruzione
di Montecassino

Come Benedetto predice la distruzione di Monte Cassino.

(*Tav. 48*).

Il nobile uomo Teoprobo, un giorno visitando Benedetto, lo vide amaramente piangere, e domandandogliene la causa, così rispose il Santo: « Tutto questo monastero che costrussi, e quanto preparai ai fratelli per volere dell' Onnipotente, cadrà in mano de' gentili. A mala pena ho potuto ottenere, che vadino salvi gli abitatori » — Questa predizione si avverò. I Longobardi assalirono di notte tempo Monte Cassino; ma i monaci poterono salvarsi.

S. GREG. c. XVII.

Scorse le pitture del Signorelli, e giunti dinnanzi a questa del Sodoma, parmi, per dirlo volgarmente, debbasi sentire l' effetto, che provasi, quando da una città s' esce in aperta npagna. Nella città il moto, la vita compasta, ciò che riesce a volte per stancare: nella

campagna moto e vita più libera, ciò che solleva.

Nel Signorelli non si rifinisce di ammirare la finitezza del disegno, benchè a volte quelle rette, terminate in angoli troppo risentiti, la rendino un po' dura. Nel Sodoma a volte il disegno difetta, ma il suo andare largo e franco, il contornare morbido, il colorire aggraziato destano pure meraviglia.

La maggiore precisione nei gruppi la troviamo nel Signorelli; questi fa meglio risaltare e comprendere le distanze, i suoi stacchi sono migliori; ma tutto che alquanto più confusi, quelli del Sodoma si fanno sempre gustare. Unendo e sfumando i colori, scortando le figure in diversi modi, rilevandole con appropriate ombre e ben intese luci, contornandole con delicatezza appaga così l' occhio, che poco si osserva se abbia ottenuto al tutto l' effetto naturale, e se il suo lavoro sia condotto a termine ,con tutta la perfezione.

Davanti a questa scena della distruzione di Monte Cassino troviamo un po' di confusione che per altro potrebbe esser prodotta dagli sfregi arrecati da chi di essa si fece bersaglio, non si vede la chiarezza, che si scorge nell'ultime due del Signorelli, specialmente in quella della *finzione,* ma la vivacità delle teste, la delicatezza delle carnagioni, la lucidità dell'armature, il vario colorire degli abiti, le fiere mosse

degli uomini e de' cavalli abbagliano l' occhio in modo, che l' appagano.

Gli effetti della forza, del coraggio, dello sdegno, della rabbia, della vendetta sono bene ritratti nel gruppo dei quattro uomini, che a sinistra dell' affresco si combattono tra loro. Di uno di essi, già messo a terra, non si vede che il volto tutto sfregiato. Il suo competitore gli sta sopra, ed il suo viso acceso si scorge di mezzo alle braccia intrecciatesi dei due, che gli stanno innanzi, e fanno potenti sforzi per sopraffarsi. Di questi si nota la tensione dei nervi, il rafforzarsi sulle gambe, il piegarsi della persona, e tutto con tanta energia da rivelare la fatica, che devono durare. Mentre l' uno è stato afferrato pel collo, questi ha ficcato all' altro un dito in bocca; colla mano gli piega il capo, e col dito produce un naturalissimo rigonfiare della guancia. Combattono per strapparsi una bandiera, che uno tiene in mano, e nello sforzo ne hanno rotto l' asta. Sopra questi vedonsi de' giovani, che hanno dato fiato alle trombe, e le gote rigonfie ne ritraggono lo sforzo.

Attira lo sguardo la figura del giovane sul cavallo, che si impenna. Al suo viso morbido, delicato danno risalto i capelli, che svolazzando gli cadono sulle spalle, ed il berretto biancoceleste che meglio ne fà apparire la tinta rosea.

La figura di guerriero dall' elmo di rilievo in capo, costume della scuola lombarda, esprime atto violento, ma nelle proporzioni tra essa ed il cavallo v' è da desiderare.

Bella la persona del giovane rivestito di ferro, che sembra capo tra questi assalitori. Nei difficili scorti, nella piegatura, nelle diverse movenze, nell' armi, si scorge una finitezza sorprendente; come tal finitezza vedesi pure nel piegare del collo del cavallo, nel risentirsi che esso addimostra, e lo rivela l' occhio infuocato, l' orecchie e la criniera ritte, le narici, che si dilatano.

Superiori a lui due figure arabe sedute su cavalli dalla testa viva ed impaziente. I dettagli di queste due teste, compiti nei minimi particolari, richiamano la scuola di Leonardo, che sui cavalli aveva fatto studii speciali. Ben condotti i visi de' cavalieri, ma rivela maggiore maestria quello asciutto, che lascia scorgere tutta l' ossatura, zigomi sporgenti, mascelle risentite, e nel collo lascia vedere i nervi e le vene.

Non meno belle le figure ad essa sottostanti, l' etiope e gli asiatici; quella tra esse, che scortando rivolge la testa, ha carni veramente pastose e lucenti; ed il giovane di cui appena si scorge il viso di colore bruno-giallo appar vivo.

Nella parte superiore, gruppi di guerrieri

altri a cavallo attraversano il fiume, altri stanno per entrarvi, ed in lontananza figure di monaci fuggenti.

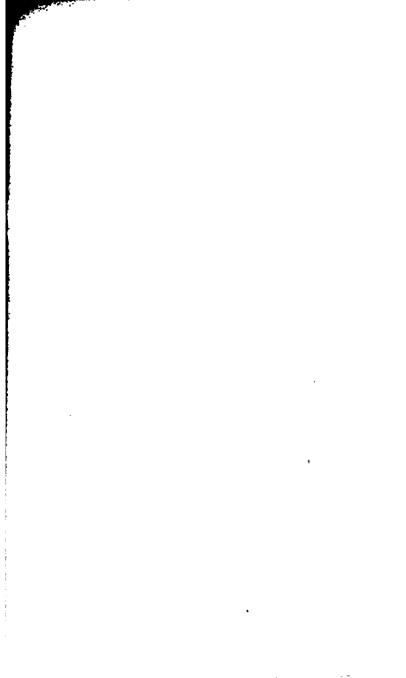
S. Benedetto, che rivela ciò che doveva avvenire, lo si vede in piccolo sul lato sinistro.

Attorno al monastero scorgonsi i devastatori, chi in atto di scalarne le mura, chi di attizzare il fuoco, che già a lingue scorgesi uscire dalle finestre.

La scena si svolge di mezzo ad una ridente campagna.

Il colorito è più oscuro, che negli altri affreschi del Sodoma visti innanzi, ciò che si osserva anche negli affreschi susseguenti.

Da un manoscritto dell' abate Di Negro si rileva che il Sodoma principiasse i suoi lavori a M. O. con questo affresco: non accenna però, dove egli abbia appreso una tale notizia.

Si osservano in questa storia aste di armi, piante, e perfino la gamba di un cavallo, che non dipinte a fresco hanno perduto il colore, lasciando scorgere il colorito sottostante.

TAV. 49

Come Benedetto
ottiene farina in abbondanza
e ne ristora i monaci

Come Benedetto ottiene farina in abbondanza e ne ristora i monaci.

(*Tav. 49*).

Per grande scarsità di alimenti i popoli della Campania soffrivano di fame, ed anche nel monastero di Benedetto mancava il grano. Non vi erano più che cinque pani. Conoscendo il santo, che i suoi monaci si avvilivano di animo, li riprese della loro pusillanimità col dire: « E perchè vi angustiate? Oggi sarà poco il cibo, ma domani n' avrete in abbondanza ». Il giorno appresso si ritrovarono dinnanzi alla porta del monastero dugento moggia di grano.

S. Greg. c. XXI.

I sacchi del grano si vedono nel lato destro del dipinto sotto un porticato. S. Benedetto li addita a due monaci, e questi con segni naturali dimostrano la sorpresa, la meraviglia. Una lonna nasconde un terzo monaco di cui non idesi che mezza figura; ma le mani strette al etto, il capo ripiegato lasciano indovinare che gli prova il medesimo effetto di sorpresa.

Come sono lodevoli queste figure in tutti i loro movimenti, nell' aria ed espressione delle loro teste, lodevole è pure la fattura degli abiti pieghevoli e morbidi.

Nel lato sinistro vedesi Benedetto ed i monaci seduti a tavola nell' atto di prendere cibo.

Collo studio delle proporzioni ha saputo qui il Sodoma ottenere un effetto sorprendente.

Lo spazio, che occupano i cinque monaci seduti di fronte non è più di sessanta centimetri, eppure inganna così bene la vista, che appare lungo di qualche metro. Scorgesi invero tra i monaci lo stacco, che pur sempre esiste tra persone sedute.

Le figure sono ben indovinate nella loro modestia e pace: bella, anzi viva è quella vicina a chi guarda. Non ha il pittore dimenticato il fratello servo, figura però poco proporzionata. Sul pulpito si vede un monaco, che attende alla lettura, secondo la regola monastica: e due rondinelle ha voluto pur dipingere sulla catena, che lega la volta del refettorio.

Sulla parete di fondo ha ritratto un Crocifisso ai piedi del quale vedesi la Madonna e S. Giovanni, e sotto apresi una porta, che lascia scorgere l' aperta campagna.

Le proporzioni della tavola, che sì bene inganna l' occhio, sono: lato destro m. 0, sinistro m. 0,60: il davanti m. 0,60; d siede S. Benedetto m. 0,30.

TAV. 50

Come Benedetto appare a due monaci lontani
e loro disegna
la costruzione di uno monastero

Come Benedetto appare a due monaci lontani, e loro disegna la costruzione di uno monastero.

(*Tav. 50*).

Benedetto pregato da un signore di Terracina a costruire in un suo campo un monastero, vi manda de' monaci dicendo loro: « Andate, e a tempo debito vi indicherò, come debba condursi la fabbrica ». Al giorno stabilito apparve in sogno al superiore di quei monaci ed al suo aiutante, minutamente indicando loro con quali regole dovevano seguire la costruzione.

S. Greg. c. XXII.

La vita anche nel sonno si manifesta sul volto de' due monaci stesi sopra un letto, ed ai quali appare Benedetto additando il disegno del nuovo fabbricato, che dovevano compire. Sono ato vivi, che par di vederli respirare.

Nella seconda parte dell' affresco tratta un ggetto già veduto, ma con invenzione nuova.

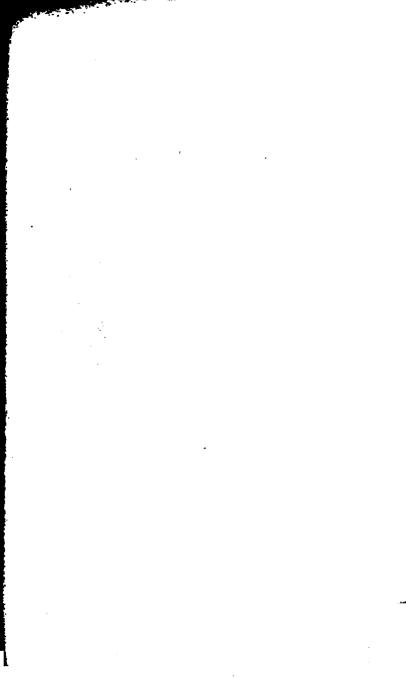
La costruzione, a cui attendono varie persone, vedesi appena sorta dalle fondamenta.

Un padre col filo a piombo osserva se bene fu condotto il lavoro. Il suo atteggiamento è naturale: il piombo tien sollevato colle dita della mano sinistra, e colla destra ferma il filo, il capo abbassa alquanto, e l'occhio socchiude come chi attentamente vuol rilevare le linee del lavoro.

Che sia questo il ritratto di F. Giovanni da Verona? Quando il Sodoma lavorava a Monte Oliveto qui pure dimorava l'altro insigne maestro, e chi sa, che il pittore non l'abbia voluto ritrarre nell' atto di dirigere i lavori di muratura. E l'altro giovanetto monaco non sarebbe Raffaello da Brescia, uno de' più chiari discepoli di Giovanni? Nè le Cronache, nè il Vasari parlano di quest' incontro.

Ben indovinate sono le figure de' muratori.

In quelle membra robuste vi si vede grande vigorìa, e le loro arie sono quelle di uomini, che attendono a duri lavori. Bella la posa del muratore, che messo un mattone, mentre sta assodandolo col manico della mestola, rivolge leggermente il capo per ascoltare il monaco in atto di dire a lui alcuna cosa.

Non è dimenticata la fornace ed il fornaciaio, che ne attizza il fuoco. Altre persone alcuni animali danno vita al bel panorama campi, ubertosi colli e laghi.

Tav. 51

Come Benedetto scomunica due religiose

e le assolve

poi che furono morte

Come Benedetto scomunica due religiose e le assolve poi che furono morte.

(*Tav. 51*).

Non lungi dal monastero di S. Benedetto, due religiose di nobile famiglia vivevano in casa propria. Mal custodendo la propria lingua dissero contumelie ad un uomo consacrato a Dio, il quale mal sofferendo tale insulto, lo narrò al Santo. Mandò Benedetto a dire alle suore, che si correggessero, altrimenti l' avrebbe scomunicate. Non mutarono per altro, ed indi a pochi giorni venute a morte, furono sepolte in chiesa.

Celebrandosi la messa, e cantando il diacono: « Se alcuno è scomunicato, esca »: la nutrice delle defunte, che per loro portava offerte a Dio, le vide uscir dal sepolcro. Ricordandosi delle parole di Benedetto, corse timorosa a lui narrandogli il fatto; cui il servo di Dio rispose, consegnandole un' offerta: « Andate, offrite per l-ro questa oblazione, e saranno riammesse alla ›munione. »

S. Greg. c. XXIII.

la disattenzione, l'effetto
paura, lo sforzo del canto
ne desta in alcuni, sono gli af-
pittore si propose di ritrarre, e che
diverse figure di questo affresco.
episodio si svolge in una chiesa, la cui
se è accurata nella parte, che rappre-
senta il coro senatorio, poco soddisfa nella parte
dell'altare: non vi si trova la finitezza di pro-
spettiva del Sodoma. Che sia stata eseguita da
alcuno de' suoi garzoni? Certo non si rinven-
gono le proporzioni nelle pareti, o meglio non
se ne vedono gli effetti.

Ma i personaggi? Ne' differenti movimenti, nelle varie espressioni di viso manifestano lo stato dell' animo loro. Il raccoglimento nel sacerdote celebrante, la riflessione in uno di quelli che stanno seduti nel presbiterio, e nella figura di sinistra vestita in nero, che abbassando l'occhio appoggia la testa alla palma della mano, le cui dita si scorgono sotto i capelli.

L'altra figura seduta nel presbiterio e più vicina a chi guarda, sta ad osservare ciò che avviene in chiesa, ma con un fare piuttosto trascurato, che sembra dividere il suo animo tra il dovere attendere e l'essere distratto. Ciò che avviene anche per il ministro, che tiene il libro in mano.

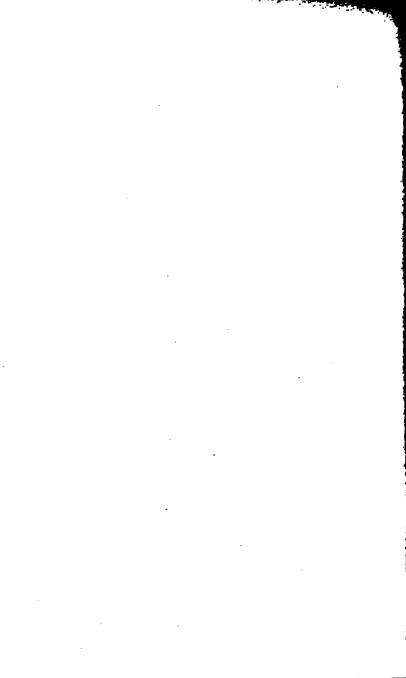
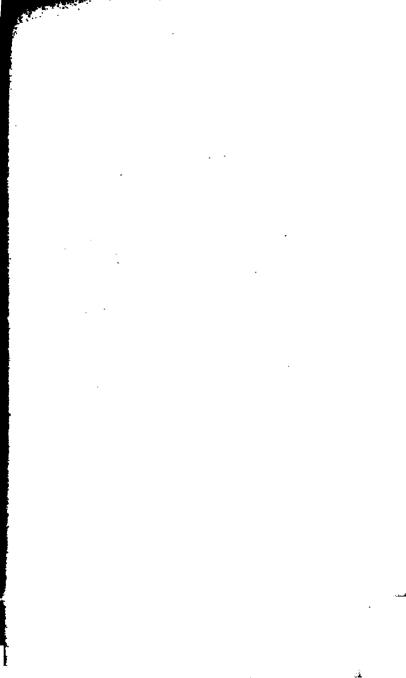
L'effetto della morte leggesi nel viso
color di creta delle due monache, e la pau

anifesta nel volgere di capo e nel movi- della donna, che sta loro vicino, e nel giovane, che camminando verso lo spettatore, volge lo sguardo alle religiose, protende le braccia, alza un piede, e con tanta furia accenna a camminare, che gli svolazzano i capelli, e gli si gonfiano le pieghe dell' abito.

Mentre i cantori cantano, e lo dice il loro aprire di bocca, l' allungare del collo, l' erigere della persona, tre figure in modo speciale sembrano interessarsene, due donne del lato di destra, ed il vecchio seduto nel lato sinistro, e rivestito di abito giallo arancio. Graziosi i due putti, che giocano l' uno col canino, l' altro parandosi tra le morbide pieghe delle vesti di una donna. Per quanto sciupati, vi si scorge sempre la pastosità delle loro carni.

Le due donne, l'una rivolta all'altare, l'altra il cui molle viso si presenta di profilo, richiamano nell' acconciatura di capo e nei panneggiamenti, due delle femmine mandate da Florenzo a ballare vicino al monastero di S. Benedetto.

Se tutte belle ed espressive sono l'arie delle teste di questo affresco, belle in modo speciale sono nella loro morbidezza quelle de' più giovani.

A destra in piccolo, S. Benedetto, che riconcilia le monache.

TAV. 52

Come Benedetto fa portare il corpo di Cristo
sopra il corpo del Monaco
che la terra non voleva ricevere

Come Benedetto fà portare il corpo di Cristo sopra il corpo del monaco che la terra non voleva ricevere.

(Tav. 52).

Un giovane monaco andato a trovare i proprii genitori, senza prima chiedere la benedizione al suo superiore, non appena giunto a casa, colto da male improvviso, se ne morì. Il giorno appresso al suo seppellimento si ritrovò il corpo sopra terra, e così il giorno veniente dopo esser stato riseppellito. Corsero i parenti piangendo ad avvisare Benedetto, e questi prese le sacre specie, disse: « Andate, ponete con grande riverenza il Corpo del Signore sopra il di lui petto, e così riponetelo sotto terra. » — Fatto questo quel corpo ebbe pace.

S. Greg. c. XXIV.

Grande vigorìa notasi nelle maschie teste del gruppo di secolari di destra. Quelle larghe fronti, i colli torosi, le spalle inquadrate, il co-

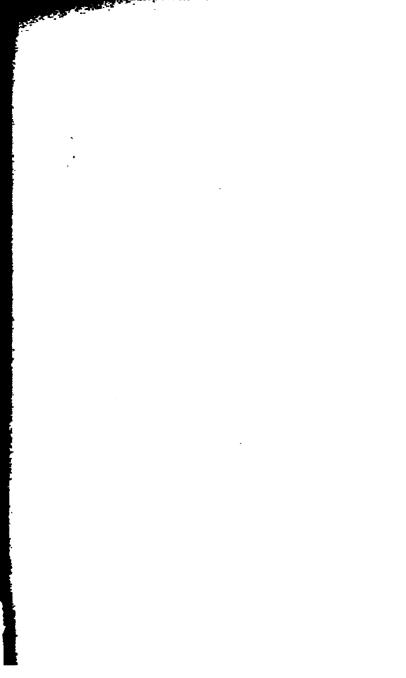
lorito bronzeo danno il tipo degli uomini di forza.

Fanno bellissimo contrasto coi visi delicati, paffutelli, rosei dei giovani chierici, che accompagnano il Sacerdote. Belle testoline bionde, dall'occhio vivace alcune, altre dall'occhio raccolto e modesto. Sul viso di ognuno leggesi un'espressione diversa, ciò che dà animo e vita all'episodio.

Il giovanetto, che sostiene il piviale a destra, pare, sia preso da paura, e quello, che si inchina a lui con volto sorridente, par gli voglia far coraggio. La paura si scorge in quel visino profilato, che rassomiglia a cera leggermente colorita in roseo, nella pupilla dell' occhio dilatata, nell' aprir di bocca, come in atto di battere i denti per agitazione febbrile.

Con bello scorto si presenta il volto maschio del Sacerdote, volto compreso dalla serietà dell' azione, che compie. Sta deponendo l' Ostia consacrata sul petto del giovane monaco steso a suoi piedi. Sul viso di questi leggonsi le tracce della morte.

Nel lato sinistro vedesi Benedetto, che consegna l'ostensorio al Sacerdote. Dietro al Santo due belle figure di monaci in atto attento e raccolto.

La scena svolgesi sulla piazza di una Chiesa, donde si gode un ridente paesaggio di prat colli, laghi.

Tav. 53

Come Benedetto perdona al Monaco
che volendo fuggire da Monastero
trova un serpente nella via

Come Benedetto perdona al Monaco che volendo fuggire dal monastero trova uno serpente per la via.

(*Tav. 53*).

Un monaco leggero di testa non voleva rimanere nel monastero: e benchè più volte Benedetto lo correggesse, pure persistette nel suo pensiero, fintanto questi non gli ebbe a dire, che se ne andasse. Uscito appena dal monastero si ritrovò innanzi un drago, che minacciava divorarlo. Preso da paura, e gridando all' aiuto, a corsa ritornò in casa, e confessando la propria colpa promise di non volere più uscire.

S. Greg. c. XXV.

A sinistra vedesi il monaco, che mentre si incammina per uscire, è assalito dal drago Come è ben espresso il terrore in quella persona. Nel volto, negli occhi, nelle mani, nel piere della persona per correre, nello svolazzare ell' abito, il che dice anche quanto sia preciitata la sua corsa per salvarsi.

A destra S. Benedetto ed un gruppo di quattro monaci. Figure molto sciupate, ma che lasciano sempre scorgere la vivezza dei loro volti.

Il viso di Benedetto è uno de' più belli e più finiti di quanti se ne vedono in questi affreschi: col chiaroscuro, collo sfumare, col lumeggiare ed unire di tinte gli ha dato la forza del rilievo. Si scorge su quella fronte la serietà di chi deve correggere, ma nulla che in lui indichi risentimento o collera.

Dinnanzi a lui sta in ginocchio il monaco disubbediente; il suo volto è di chi piange; ed i suoi atti e la posizione di chi domanda perdono.

Bella la faccia del giovane monaco intonata a mestizia, come l' altra dall'occhio vivo, che fissa Benedetto, quasi aspetti pel compagno la parola di grazia.

È da questo viso, che si vede man mano scomparire la barba e pur sotto vi si trova il colore della carne dipinta innanzi. *(V. pag. 112)*

TAV 54

Come Benedetto scioglie
uno contadino che era legato
solo a guardarlo

Come Benedetto scioglie uno contadino, che era legato, solo a guardarlo.

(*Tav. 54*).

Un Goto per nome Zalla, animo vile e crudele, si impossessò di un contadino, tormentandolo per togliergli danari. Dicendogli il malcapitato, che ogni cosa sua aveva affidato a Benedetto, legatolo per le braccia ed assicuratolo al suo cavallo, con lui si avviò al Santo. Giunto a questi con fare superbo incominciò a gridare, ingiungendo che gli si consegnasse ogni cosa. Benedetto, che stava leggendo, a tanto clamore alzò gli occhi, e non appena fissatili sul contadino si sciolsero le funi con cui era legato.

Il Goto sorpreso si pentì, e ricevuta cortese ammonizione dal servo di Dio, si corresse della sua crudeltà.

S. Greg. c. XXXI.

I visi de' monaci sono molto deperiti, spelmente quelli de' giovani. Di Benedetto si ıserva tanto da lasciarlo riconoscere lavocondotto con accuratezza.

Il gruppo degli sgherri e del contadino è meglio conservato, ed in questo vedesi la facilità e l' ingegno del Sodoma.

Sul volto del contadino, il dolore ; su quello de' carnefici, la ferocia. Distinguesi per tal sentimento, quello che sta sopra al contadino, nell' atto di forzarlo con una mano, e di menargli un pugno coll' altra. La sua fronte solcata da un taglio, che ancora rosseggia, dice, che doveva aver da poco sostenuto qualche combattimento. L' altro fà l' atto di voler percuotere la vittima, ma nel guardare il santo par si voglia trattenere.

Al lato di sinistra, appoggiato all'asta di una lancia, si vede un bel giovanetto snello di persona, col viso roseo incorniciato da una capigliatura d' oro. Più sopra, un cavaliere in atto di assalire. Il paesaggio è a boschi e a dirupi.

Secondo Chiostro - Refettorio
Libreria - Definitorio

Dal Chiostro grande si passa al II chiostro, una parte del quale colla cucina fu fatta fabbricare dal Gen. Giovanni Battista di Poggibonsi nell' anno 1451, e la cisterna col rimanente portico dal P. Costantino Cislago di Milano circa l' anno 1526.

Annesso al secondo chiostro vi è il refettorio col suo atrio. Fu incominciato dal P. Gen. Duccio Bertolini di Arezzo, come nota il da Barga, circa l'anno 1387, gli diede poi compimento il Gen. Ippolito da Milano circa l'anno 1390. Ne fu architetto F. Paolo Novelli di Alfidena Bolognese, che anche lo decorò con affreschi. Nel secolo XVI questa costruzione perdè lo stile ogivale per assumere quella pesantezza e baroccaggine, che presenta ora.

Ammirasi nell'atrio un bel *lavabo* di marmo giallo di Siena.

Una commoda e ben costruita scala di travertino conduce al piano superiore.

Sulla parete di fronte, a metà di questa ala rivedesi un affresco del Sodoma.

Ritrae l'Incoronazione di Maria SS. (*Tav. 55*)

È il Divin Redentore dall'aria dignitosa e amorevole, che sta in atto di deporre sul capo della Madre la corona del premio a tanti meriti. La Vergine si inchina verso il Figlio.

Il morbido occhio, che abbassa, l'atto umile e raccolto, fà riconoscere quella pura e santa creatura ispiratrice de'più teneri e soavi affetti.

L' uno e l' altra sono seduti su soffici nubi, tra le quali appaiono graziose testoline di angioletti.

Un largo e ben condotto manto cade dalle spalle del Cristo e della Vergine: vedesi maggior diligenza nel panneggiamento del Redentore.

Attorno una corona di Angeli, e fors'anche v' aveva dipinto i colori dell' iride; ma non si scorge che qualche linea, che ne fà venire il dubbio. Questo affresco è uno de'più deteriorati.

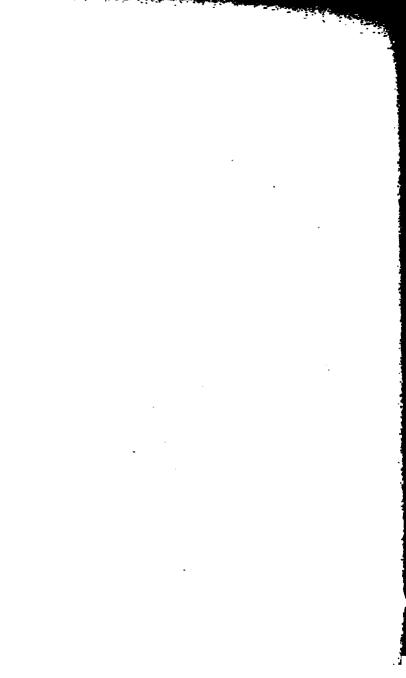
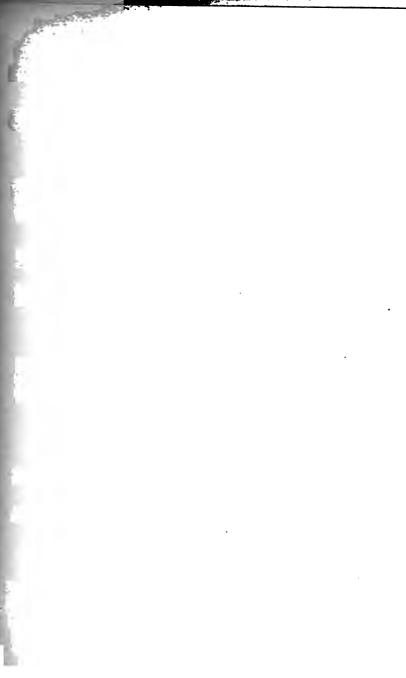
La bella faccia di Gesù Cristo richiama qualche figura del chiostro; la Vergine è un tipo nuovo.

In alto un azzurro raffigura i cieli, in basso vedesi, con un bello stacco, la terra.

Arrivati alla cima della scala, si trova a destra la sala dei forestieri, a sinistra s'apre la porta, che mette ne' corridoi del primo piano.

È da questi, che per una seconda scala pure di travertino, si sale alla Libreria ed al Definitorio grande.

TAV. 56

Incoronazione della Vergine

TAV. 57

Porta della Biblioteca

Libreria — L' uscio di destra, a capo la scala, mette nell' atrio della libreria. Fu questo dipinto da un Müller di Danzica, olivetano, nell' anno 1631. Il soggetto, che occupa il centro della volta, è la visione del B. Bernardo, ed in varii scompartimenti, attorno a questo, sonvi ritratti di Vescovi, Generali ed altri che illustrarono la Congregazione Olivetana. Sulle pareti vedonsi dipinti fatti della vita di Pietro Tartaro, che riceve la porpora cardinalizia da Gregorio XI, di Giorgio Martinusio croata, che combattè contro Solimano re dei Turchi, e di Ardicino Della Porta di Novara fatto cardinale nel 1489, olivetano nel 1493, e richiamato poi a Roma dal Sommo Pontefice Innocenzo VIII.

Ciò che maggiormente devesi ammirare in questo atrio, si è la porta di passaggio alla biblioteca (*Tav. 56*). I più dei visitatori, innanzi ad un tal lavoro, restano sorpresi, e gli intelligenti vi riconoscono l'opera perfetta di una mano educatissima. Dalla varietà ed originalità del disegno, alla esecuzione tanto finamente condotta, rilevasi, quanta genialità avesse la mente di Fra Giovanni di Verona, e quanto la sua mano sapesse ben maneggiare gli strumenti di intaglio. Non per nulla un tale artefice fu chiamato Roma ad adornare coll' opera sua le splendi· sale del Vaticano.

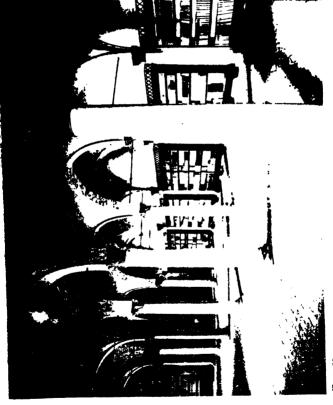
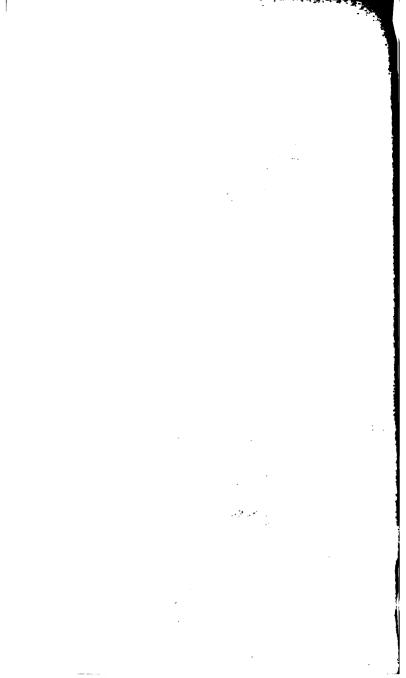
All' aprirsi della porta, con senso di piacere

l' occhio domina la splendida sala della biblioteca, eseguita su disegno del lodato Fra Giovanni. (*Tav. 57*). Un doppio ordine di colonne, terminanti in capricciosi capitelli, la divide in tre navate. Quella di mezzo, più ristretta e più alta, mette capo ad una scala per cui si giunge ad un' altra stanza, che serviva di archivio. Addossati ai muri dell'altre navate vedonsi gli scaffali contenenti gli ultimi miseri avanzi di quella biblioteca, che un tempo era ricchissima. Varii manoscritti la adornavano, e tra questi, dice il Besozzi, che vi era « un Dante in foglio di carta pergamena a due lingue italiana e latina. La prima per il testo di Dante e la seconda in versi composti da un nostro padre Matteo Ronta ». Altre opere di valore vi si trovavano; chè ogni Generale davasi premura di arricchirla, ma tutte scomparvero nella prima soppressione.

Questo spazioso ambiente fu costruito per ordine del Gen. Francesco Ringhieri bolognese, e nel 1518 il gen. Barnaba pure di Bologna vi fece trasportare i libri.

Saliti per i pochi gradini nell' antica sala dell' archivio, l' occhio corre tosto a due oggetti dovuti pure alla valentia di Fra Giovanni; un armadio, lavoro di tarsia, ed un candeliere, lavoro di intaglio. Nei due specchi superiori dei battenti dell' armadio vedesi ritratto Monte Oliveto Maggiore quale era ai tempi dell' i[illegible] artista.

TAV. 58

Interno della Biblioteca

Sopra detto armadio vi è una buona tavola dell' antica scuola senese.

La tela di fronte all' arco di entrata è di Francesco de Maria, pittore napoletano: altre tele ed acquarelli adornano le pareti.

Definitorio grande — Usciti dalla libreria, si passa al Definitorio grande, fatto costruire nel 1498 dal Gen. Domenico di Lecco ad uso di biblioteca, accomodato a sala capitolare nel 1518 dal Gen. Barnaba di Bologna, e dall' altro bolognese D. Ant. Bentivoglio fatto ornare con affreschi nel 1538. Serviva questa sala per le riunioni dei capitoli generali che avvenivano ogni tre anni, ed in cui eleggevansi il Generale della Congregazione e gli altri Superiori dei diversi monasteri.

Definitorio piccolo — Ridiscese le scale, e percorso il lungo corridoio, su cui s' aprono a destra ed a sinistra le antiche celle dei monaci, ora in parte quartieri dei visitatori che a volte si fermano per studi, piegasi a destra, ed entrati in un altro più modesto andito trovasi la sala del Definitorio piccolo. Belle sono le ornature della soffitta, ma ciò che interessa, si è l' affresco sopra l' altare rappresentante la scena dell' *adultera* del Vangelo dinnanzi a Gesù Cristo.

Opera del Riccio (1540), è certo uno dei [illegible] migliori lavori.

Cristo piegato, scrive sul pavimento coll' in-

dice: bella figura, indovinata nella posizione, maestosa nel volto risplendente. Pietro gli sta alle spalle, ed osserva allo scritto del Divin Maestro: degli altri due apostoli, l' uno fa atto di meraviglia, l' altro guarda al gruppo di fronte. Tiene il mezzo di questo l' adultera colle braccia legate, col capo chino e l' occhio abbassato: la circondano le bieche figure dei suoi accusatori.

Nello sfondo, che scorgesi dall' apertura ad arco, un altro gruppo, appena delineato, presenta Gesù Cristo, che assolve la donna, e due Farisei che s' allontanano a lesti passi facendo atti di timore.

Questo lavoro, specialmente nella figura dell'adultera, molto richiama altre opere del Sodoma.

Vollero i monaci dipinto un tal episodio, perchè ne' giudizii loro si ricordassero della misericordia grande dimostrata dal Divin Redentore. In questa sala si giudicava, chi avesse commesso una qualunque infrazione alla Regola.

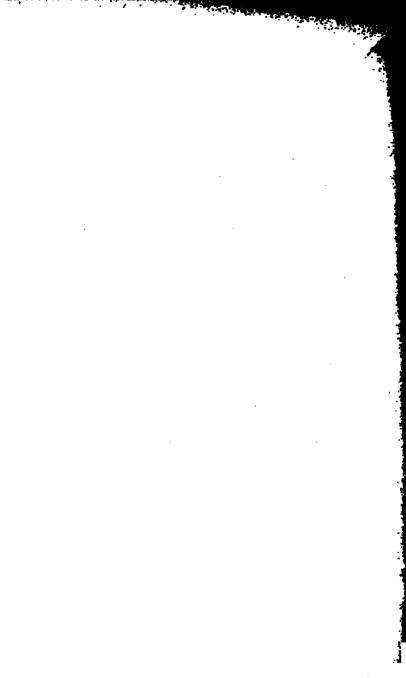
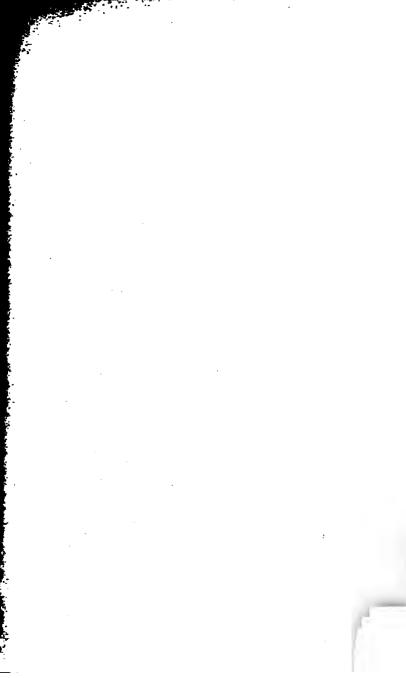
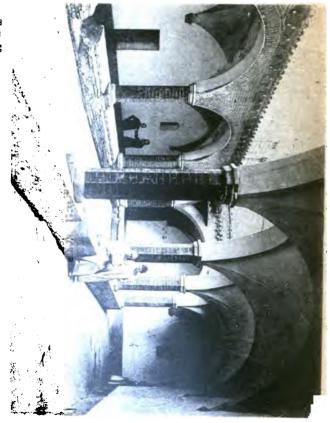
Ritornati al lungo corridoio, si prende a destra, e dopo pochi passi ci si trova innanzi alla porta del *quartiere generalizio.*

Ciò, che vi è degno d' osservazione, è l' antica cappella dell' ab. Generale, i cui affreschi imbiancati ne' barbarici tempi del barocco, furono ritornati alla luce dal Chiar.mo Ab. G tano di Negro (✣ 1896) in questi ultimi tem

Sulle quattro pareti si vedono: la Nativ

di Maria SS. e la Presentazione della Vergine al tempio — l'Annunciazione e la Caduta degli Angeli. — Per quest' ultimo affresco, un tal ambiente chiamasi anche — *Stanza de' Diavoli.*

Tali scene, dovute al Riccio ed a Giomo del Sodoma di Volterra, l' uno e l' altro scolari del Bazzi, richiamano meglio la maniera del maestro nei dipinti della Nascita di Maria, e nella Caduta degli Angeli, che sono di Giomo. La testolina della Vergine, allora nata, il S. Michele dall' aria di potente guerriere, l'Angelo, che cadendo si converte in demonio, non direbbero male al pennello del Bazzi.

TAV. 50

Chiostro piccolo

Piccolo Chiostro.
L' esterno di Monte Oliveto.

(*Tav. 58*).

Oggetto di studio, specialmente ai pittori, è il Piccolo Chiostro dalla linea semplice e dallo aspetto poetico. Non uno degli artisti che qui venga per istudio, se ne parte senza averne fatto una copia.

L' alto fabbricato sovrastante vi lascia spiovere una luce quieta, che ben presto volge in penombra sotto gli archi delle volte, che lo girano, ciò che facendo meglio risaltare la linea esterna dell' arco stesso, gli dà un aspetto severo, ma grazioso nel medesimo tempo, che colpisce e piace. A questo Chiostro diede principio il p. Gen. Niccolò da Reggio nell' anno 1459. Siccome è esposto a mezzogiorno, qui vi fece l' infermeria, a che gli ammalati di inverno risentissero meno della cruda stagione.

Le varie stanze del primo piano servivano ɔr dispensa, refettorio ai novizi dell' ordine, ·fettorio per gli ammalati, e per questi vi era ɪre una cappella nella stanza attigua all' at-

tuale refettorio de' forestieri: dove vedesi tutt'ora un S. Sebastiano in affresco.

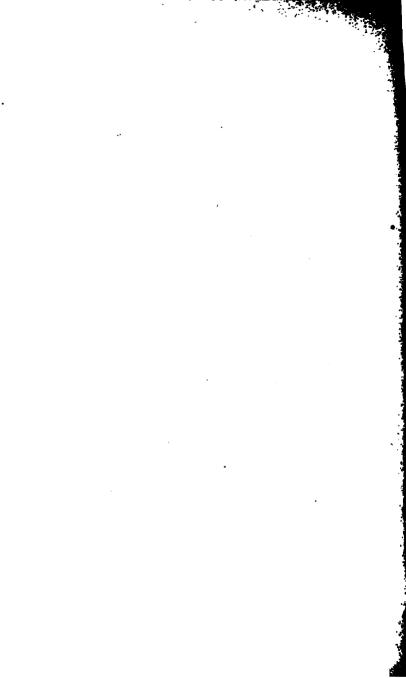
Nell'andito, che conduce a questo refettorio, è da osservarsi l'architrave d'una porta, che ne' suoi bassorilievi richiama il modo di Fra Giovanni.

Ciò che maggiormente può interessare il Visitatore, si è un affresco nella stanza detta *vesteria*, sciupato da uno spacco prodotto dal terremoto, ma pur sempre bello. Espressione, disegno, colorito ci rivelano l'opera d'un artista di valore. Ritrae la Vergine, che sul destro braccio sorregge il Divin Pargolo, ed il B. Bernardo, che nella parte sinistra del tondo, prega con espressione di grande pietà e fiducia (*Tav. 59*).

Se il viso di questo servo di Dio ci invita alla preghiera, quello della Vergine e del grazioso Bambinetto sollevano lo spirito a confidenza. Il loro atto di benedire, la serenità di quei volti, lo sguardo mite, il chinare del capo, l'Una al servo Bernardo, l'Altro quasi ai monaci, che s'immagina debbano sottostare, e per cui Bernardo prega, non possono a meno che produrre nell'animo un tal sentimento. Del Bambino, che sostiene nella sinistra i tre monticelli sormontati dalle frasche d'ulivo e dalla croce rossa, emblema olivetano, pare faccia un po' difetto il piccolo torace.

Terminato di indicare quanto nell'inte
del monumento torna d'interesse al Visitat

TAV. 55

Madonna di Scuola Senese

non posso lasciarlo senza fargli osservare una lapide, che trovasi all' esterno, dalla parte di levante, posta a ricordare la venuta di Pio II a Monte Oliveto nel settembre del 1462. — Presenta lo stemma Piccolomini sormontato dalla tiara, e sotto vi è scolpito con abbreviazioni.

Ut monumenta tui maneant per saecula nobis
Muneris in signum hoc stat tibi papa Pie.

Essendo il Pontefice passato per questa porta, bisogna dire, che in quell' epoca quivi fosse l' ingresso del monastero.

Vicino a questa porta si vede una gran cisterna fatta fabbricare nel 1544 dal Gen. D. Mattia: e poco innanzi era stata compita la bella costruzione di fronte, che nella parte superiore termina ad archi appoggiati su belle colonnine. Gli archi sono ora chiusi, ma speriamo, che presto si rivedranno aperti.

Il grande fabbricato sul piazzale serve per scuderia e granai.

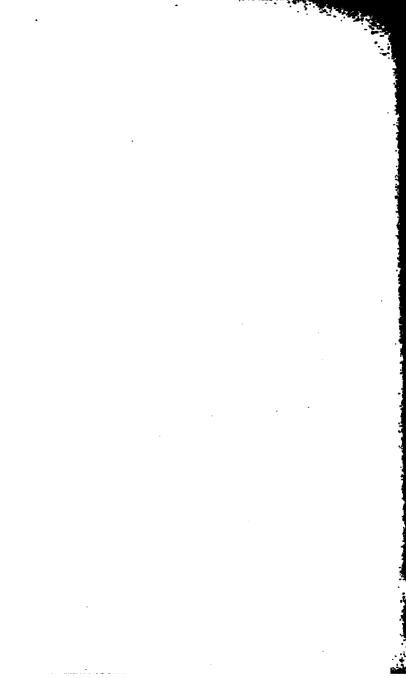
Leggonsi ancora sotto le volte delle scuderie i nomi de' vari monasteri dipendenti da Monte Oliveto Maggiore; e vi furono apposti perchè tra i cocchieri non nascessero alterchi: — ognuno, al giungere coi proprii cavalli, prendeva il posto che gli spettava. Così le differenti scu-rie erano denominate dalle regioni — il Do-inio (Venezia), il Regno (Napoli), la Lombar-.a, la Toscana, la Liguria.

Un bellissimo panorama di Monte Oliveto si gode dalla collina, che gli sta di fronte dalla parte di Sud Est: con un colpo d'occhio si abbraccia tutto il vasto fabbricato (*Tav. 60*). Dal bel quadrato ad archi, di mezzogiorno, lo sguardo corre tutto lungo la linea del Monastero, gli si presentano le scuderie, la fornace; distingue la peschiera, la cappella del Monte Sion, la Torre, che tutto domina. Il verde degli ulivi e dei cipressi fanno maggiormente risaltare l'aspetto severo di questa costruzione di un rosso cupo. Ciò che stona di mezzo a questa armoniosa severità, si è il bianchiccio dell'Abside della chiesa: che producendo un senso di disgusto, fà sempre più desiderare di rivederne le antiche forme.

Termino, chiamandomi felice se sarò di giovamento ai Visitatori, e se queste poche pagine daranno almeno una pallida idea della pietà e della coltura dei Fondatori ed Illustratori di Monte Oliveto Maggiore.

——— ———

Tav. 60

Monte Oliveto Maggiore Veduto da Oriente

BIBLIOGRAFIA STORICO-ARTISTICA

DI MONTE OLIVETO MAGGIORE (1).

Abate Giulio Perini, *Lettera sopra l'Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore*, Firenze, presso Cambiagi Stamp. Granducale, MDCCLXXXVIII, pp. LXXXI. [Questa *Lettera* è dedicata all' abbate D. Carlo Mirano, generale della Congregazione Olivetana, dal monaco D. Gabbriello Grimaldi].

D. Girolamo Bianchi, *Cenno storico sul principal monastero di Monte Oliveto Maggiore*, Siena, Tipografia e Calcografia Ferri, 1842, in 8° piccolo, pp. 19. [Quest' opuscolo porta un' epigrafe dedicatoria dell' A. al Card. Cosimo Corsi, nell' occasione che questo Emo, il 17 dicembre 1842, visitava l' Archicenobio].

D. Girolamo Bianchi, *Guida all' Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore sul Senese*, Siena 1844, Tip. dell'Ancora, opusc. in 8° picc., pp. 34. [È dedicato a DOMENICO BIANCHI, padre dell' A.: ristampa dell' opuscolo precedente, con qualche leggiera variazione].

D. Gregoire M. Thomas, *L' Abbaye de Mont-Olivet-Majeur — Essai historique et artistique* - Florence - Imprimerie successeurs Le Monnier, 1881 — [Nel 1898 ne fu fatta la II ediz. (pp. 235) in Siena (Imprim. S. Bernardin).

Antonii Bargensis, *Chronicon Montis Oliveti* (1313-1450) edid. P. Lugano Florentiae, ex Off. Cocchi-Chiti,

(1) In questa *Bibliografia* non s'è tenuto conto dei lavori generali ı *Storia delle Arti*, nè degli articoli di periodici e giornali, ma solto dei lavori di qualche importanza che trattano direttamente del tro monumentale Archicenobio.

MCMI, in 8° gr. pp. LII-107 (*Spicilegium Montolivetense*, vol. I).

Placido M. Lugano, *Origine e Primordi dell' Ordine di Montoliveto* — Commentario storico — Firenze — Settignano MCMIII (*Spicilegium Montolivetense*, Vol. II).

Placido M. Lugano, *Memorie dei più antichi Miniatori e Calligrafi Olivetani*, Firenze — Settignano, 1903, pp. 110.

INDICE

IMPRIMATUR

D. Hildebrandus M. Polliuti

Abbas Generalis Congregationis Olivetane O. S. B.

Ordinarius Montis Oliveti Maioris

Nullius Dioeceseos